ISSN 1303-8397

yasakmeyve



İKİ AYLIK ŞİİR DERGİSİ • OCAK / ŞUBAT ... YIL ... / SAYI 48 • 10 TL

48

GÜLTEKİN EMRE • ACEM ÖZLER • İLYAS TUNÇ • MUSTAFA KÖZ • ANİTA SEZGENER • SÜREYYYA EVREN • DENİZ DURUKAN • ALPER ÇEKER • SONER DEMİRBAŞ • DOSYA *Delilik ve Yaratıcılık* GÜLSELİ NAL, ENİS BATUR, LALE MÜLDÜR, HİKMET TEMEL AKARSU, MURAT KEMALOĞLU, HAYDAR ERGÜLEN, TARIK GÜNERSEL, GONCA ÖZMEN, BÜLENT USTA, ANTONIN ARTAUD, JAMES C. KAUFMAN, JOHN BAER, NİLHAN FİDAN, BALKAN NACİ İSLİMYELİ, WILLIAM BLAKE • NECMİYE ALPAY • HÜSEYİN FERHAD • TAHİR ABACI • MEHMET AKİF ERSOY • METE ÖZEL • HAYRİ K. YETİK • ZEYNEP UZUNBAY • MURAT NARCI • RAMİS DARA • KADİR YANAÇ • SERDAR ÇAKICIOĞLU • ILGIN YILDIZ • RAMİS DARA • HÜSEYİN ÖZBALI • METİN ÜSTÜNDAĞ

YASAKMEYVE
İKİ AYLIK ŞİİR DERGİSİ

YEREL SÜRELİ YAYIN

YIL: 8, SAYI: 48, OCAK / ŞUBAT 2011
10 TL

İMTİYAZ SAHİBİ: ALİ ENVER ERCAN
YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ: BÜLENT USTA
GENEL KOORDİNATÖR: ÇAĞIL ENER
YAYIN KOORDİNATÖRÜ: ALPER ÇEKER
REDAKSİYON: NİLHAN FİDAN
YAYIN SEKRETERİ: MAHİR KARAYAZI
MELİKE AYDIN
GÖRSEL TASARIM: NAZLI ONGAN
TASARIM UYGULAMA: KOMŞU YAYINEVİ

YASAKMEYVE, KOMŞU YAYINEVİ
TARAFINDAN YAYINA HAZIRLANMIŞTIR.

YÖNETİM YERİ:
RASİMPAŞA MAHALLESİ,
YELDEĞİRMENİ SOKAK
ALİ BEY APARTMANI NO: 54, DAİRE: 6
KADIKÖY 34716 - İSTANBUL

YAZIŞMA ADRESİ:
RASİMPAŞA MAHALLESİ,
İSKELE SOKAK
ALİ BEY APARTMANI NO: 54 DAİRE: 4
KADIKÖY 34716 - İSTANBUL
TEL: 0216 414 33 31

BASKI VE CİLT: EGE BASIM
Esatpaşa Mh. Ziyapaşa Cad.
No:4, Ataşehir / İstanbul
TEL: 0216 472 84 01

ABONELİK: ABONET
TEL: 0212 314 08 88
www.abonet.net
abonet@abonet.net

DAĞITIM: ALFA
TEL: 0212 511 53 03

DERGİYE GÖNDERİLEN YAZILAR
İADE EDİLMEZ.

e-posta: editor@yasakmeyve.com
www.yasakmeyve.com



Sunu

Yıllardır şiiriyle, yazılarıyla, antolojileriyle, yayımladığı dergilerle edebiyatımıza değerli katkılarda bulunan bir isim Gültekin Emre. Toplu şiirlerinin yayımlandığı bugünlerde "Şair ve Okuru" sayfalarında saygıyla selamlayalım istedik onu.

Zor bir konuyu işledik bu ayki dosyamızda: "Delilik ve Yaratıcılık". Edebiyatın bu en çetrefil konusuna ufuk açıcı noktalardan yaklaştı şair ve yazar dostlarımız. Dosyayı hazırlayan Gülseli İnal'a teşekkür ediyoruz.

"Cumartesi Anneleri", yılın son eylemini 25 Aralık'ta yine Galatasaray meydanında gerçekleştirdi. Tam 300. kez bir araya geldiler ve kayıplarının hesabını bir kez daha sordular. 2011'in, umutlarının gerçekleştiği yıl olması dileğiyle...



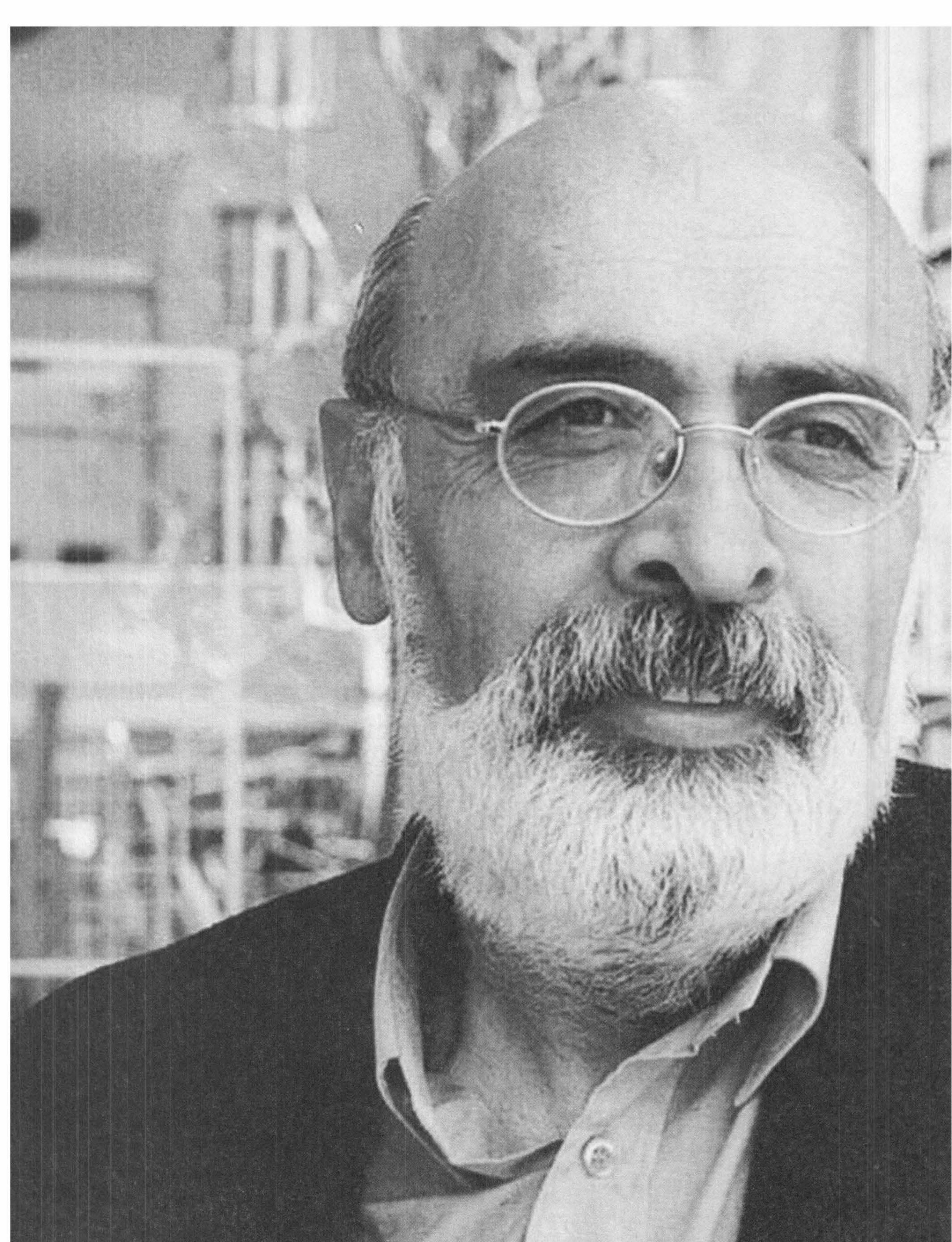
25 Aralık 2010

Cumartesi Türküsü

Bekleye bekleye geçiyor günler
Gün sağır dilsiz sustu bülbüller
Kemiğim etim kapı önlerinde
Can kayıp can kayıp
Allahım bu nasıl dünya
Bu nasıl ayıp

Ben anayım yanmaz canım dışarıdan
kora koysalar ümidimi kaybedemezsiniz
Ölsem de ahım tarihi karalar

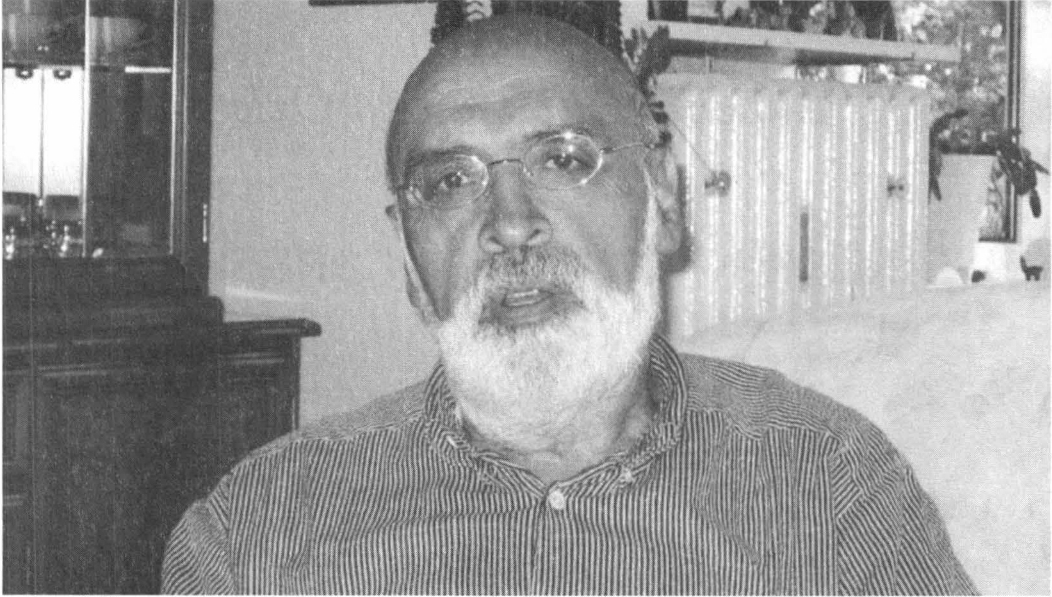
SEZEN AKSU



ŞAİR VE OKURU

Gültekin Emre / Acem Özler

"ŞİİRLERİN ARKA PENCERESİNDEN GİRMEYİ ANCAK SIKI ŞİİR OKURLARI BAŞARABİLİR."



Acem Özler: *İlk kitabın* Kurşunî Bir Siperde *1980'de yayımlandı. Seçme şiirlerin* Melez *(2005) yeni dosyanla birlikte dokuz kitabını içeriyordu. Toplu şiirlerin* Küçük Deniz*'de (2009) ise yine yeni dosyanla birlikte toplam on şiir kitabın bir araya geldi. Bütün şiirlerini bir araya getirmiş olman nasıl bir duygu?*

Gültekin Emre: İlk şiirim 1977'de yayımlandı. Üç yıl sonra ilk kitabım, *Kurşuni Bir Siperde*. Yirmi beş yıl sonra seçme şiirlerim, *Melez*. Yirmi dokuz yıl sonra da bütün şiirlerim, *Küçük Deniz*. Son şiir(ler)imden ilk şiir(ler)ime bir yolculuk bu aslında. Karışık bir duygu. Seçme şiirlerimde de yaşadım kendimi ve şiirlerimi tartmayı, toplu şiirlerimde de. Şiirlerimde aldığım yolu kendimin ve başkalarının görmesi açısından önemli elbette toplu şiirlerin ortaya çıkması. Uzun bir şiir yolculuğunun beni nereye getirdiğini görmek açısından önemsenmeyecek gibi değil.

A.Ö.: *Şiirlerinde yaşanmış acılardan, günlük yaşamın sıkıcı dayatmalarından, zorunlu iç ve dış göçlerden, her şeyin bittiğinden, her şeyin sustuğundan söz ediyorsun. Ancak şunu da söylüyorsun:* "Bu laleler dün alındı / Yarın solsalar da bugün bizimle" *(Bu Laleler Senin İçin) ya da "Bu sevdadan çok / Çok çektim / Deme sakın / Sevda bu / Uğruna ölünmeyince / Neye yarar"(Çağrı). Bu dizelerde yüzün geçmişe değil de bugüne, yarına dönük; yani bugünü, şimdiyi yaşamanın gerekli, kaçınılmaz güzelliğinden de söz ediyorsun. İstisna haleti* ruhiyeleri saymazsak, kendini daha çok nasıl biri olarak görüyorsun, karamsar mı, iyimser mi?

G.E.: Ben, böyle olacağımı hiç düşünmeden, çağın getirdikleriyle, karamsar biri oldum çıktım. Fırtınalı öğrencilik yıllarımda geleceğe duyduğum umudumu hep koruyacağımı

sanıyordum. Ama giderek bozulan dünya, bir türlü bitmeyen savaşlar, çevre felaketleri ve gelecek korkusu beni kötü karamsar yaptı. Şiirimde hayatın her alanından imgeler süzmeye çalışıyorum geleceğe dönük yüzümle, yüreğimle. Tıpkı düşlerden gerçeğe, gerçeklerden düşlere varmaya çalıştığım gibi. Yarınıma geçmişimden ağan bir bakışı da hâlâ inatla koruyorum karamsarlığımı yenemeden. Ama daha çok bugünle doluyum, anlarla, anılarla, yaşananlarla, çevremle, dünyayla, aşkla, güzelliklerle...

A.Ö.: *1980 yılından beri Berlin'de yaşıyorsun. Günlük dilin sürekli Türkçe olmadığı bir ülkede, şehirde yaşamak, bir yazar için nasıldır? Bu durum şiirini nasıl etkiledi, etkilemeye devam ediyor?*

G.E.: Günlük dilim çalıştığım okulda Türkçe değil yirmi dokuz yıldır, doğru; ama evde Türkçe. Ama, ben Türkiye'yle hiçbir biçimde dil ve kültür bağımı koparmadığım için, sözünü ettiğin zorluğu yenmeyi başardım. İçinde yaşadığımın dilin mantığından, kültüründen ve dünyasından çok şey öğrendim. İki dilin olanaklarından oluşan bir çatıyı kendime mesken edindim.İki dil arasında gidip gelirken, daha çok Türkçe yaşadım yaşıyorum, hissettim hissediyorum. Böylece Türkçenin tüm inceliklerine varmaya çalıştım dilimi bileye bileye, sınaya sınaya!

A.Ö.: *Berlin'e yerleştikten sonra, kimi dizelerinde bu yerleşememeyi dile getiriyorsun. Burayı benimseyememezlik mi bu bütün bedeninle burada olamamanın acısı? Bir de burada çıkardığın* Parantez, Şiir-lik *ve* Melez *şiir dergileri var. Dergi çıkarman, ki bunları çok zor koşullarda başardın, şiir yazmanı ve şiirini nasıl etkiledi? Dergi çıkarman buraya yerleşememenin acısını bir nebze dindirdi mi?*

G.E.: Evet, burayı kabullenmekte çok zorlandım. Benim çevrem Ankara'ydı. Benimle şiire başlayan arkadaşlarım, yazı kurulunda yer aldığım *Türkiye Yazıları*, ilk kitabım *Kurşuni Bir Siperde*'ye giden yolda oluşturmaya başladığım şiir dünyam birden çok uzakta kalıverdi Berlin'e zorunlu yerleşince. Senin de içinde yer aldığın şiire hevesli gençlerle sık sık buluşup şiir üzerine konuşmamızın dergiyle pekişmesi yerleşememe sıkıntılarımı aşmama yardımcı oldu elbette. Bu üç dergi beni Türk şiirine, Türkiye'ye ve buraya sımsıkı bağladı, perçinledi. Kendi şiirime dönüp bakarken durmadan başkalarının, kuşağımın şairlerinin yazdıklarına da daha yakından bakma olanağı buldum bu dergiler sayesinde. Ayrıca Türkiye'de yayımlanan şiir dergilerini kaçırmadan hep izledim, izliyorum. Yeni çıkan şiir kitaplarını ülkemdeki arkadaşlarımdan daha çabuk izleme olanağım oldu Remzi İnanç ağabey sayesinde. Sen sormadın ama ben söyleyeyim on yıldır Bursa'da yayımlanan şiir dergisi *Akatalpa*'nın yazı kurulundayım epeydir. Bu dergiden, derginin yayın yönetmeni Ramis Dara ile omuz omuza olmaktan *Parantez*'den, *Şiirlik*'ten ve *Melez*'den aldığım verimi devşiriyorum. Yani şiirimizin nabzını tutuyorum bir bakıma.

A.Ö.: *Siyaha Elveda (1993) kitabının dışındaki bütün şiirlerini daha önce okumuştum, birçoğunu*

da dergilerden tanıyordum. Ancak toplu şiirlerini bir bütün olarak okuduğumda, sanki bir insanın acılarını, sevinçlerini okudum ve yaşadım. Psikolojide şöyle bir kuram var: Bir bütün, tek tek parçalarının toplamından daha fazladır. Toplu şiirlerinin seni nereden nereye getirdiğini söyleyebilir misin?

G.E.: Dergiler edebiyatın mutfağıdır yalnızca. Orada bir bütünün parçaları görünür. Bir şiir kitabının tamamını dergilerde yayımlayamazsın. Çeşitli dergilerde kitaba girecek pek çok şiir yayımlansa da, her kitapta yayımlanmamış şiirler de yer alır. O parçalar günün birinde kitaba dönüşür. Kitaba bakmak gerekir şairi ve şiiri tanımak için. *Küçük Deniz*'in beni nereden nereye getirdiğini baştan sona okuyanlar göreceklerdir. Benim bir şey söylemem doğru olmaz. Yalnızca şunu söyleyebilirim ben, karınca kararınca ömrünü şiire vermiş birinin acılarıyla, sevinçleriyle, kırgınlıklarıyla, göçmenliğiyle, umutsuzluklarıyla, aşklarıyla, kırılmalarıyla, düşleriyle, kendine yaptığı yolculuklarıyla, gözlemleriyle, bilinçaltında birikenleriyle, anılarıyla, çocukluğuyla damla damla oluşan küçük bir denizdir bu şiirler.

A.Ö.: *Kitap, şu iki harika mı harika dize ile bitiyor:* "ahşabı dinle akan hüznü/yalan da olsa bak yüzüme". *Ben* Küçük Deniz'*i okurken bir insanın hikayesini, tradejisini ve o tradejiden akan hüznü gördüm. Ahşap yerine geçmiş hayat ve hüzün de diyebiliriz buna. Ben bu iki dizede, ahşabın artık yerinin olmadığı o betonarme metropol şehirlere karşı bir isyanı görüyorum. Tarihi ahşap evler ya bir bir yıkıldı ya da yakıldı ve böylece büyük şehirlerden, Anadolu kasabalarından kovuldu. Akdeniz ve Ege kıyılarındaki yazlıklarda bile pimapenin önlenemez yükselişi ve hâkimiyetini görüyoruz. Bu dizeleri okurken, Ayvalık'taki çatı katındaki ahşap kapmalı o çalışma odanı düşündüm. Sorum şu: Bugün ahşabı özlüyoruz, peki yarın neyi özleyeceğiz? Yine ahşabı mı?*

G.E.: Önce iç göç Türkiye'nin her şeyinin canına okudu, sonra da dış göç. Tüm toplumsal dengeler altüst oldu. Ahşap, yok olan bir kültürü ve değeri imliyor, hem de bir ömrü. Yok olan değerlerin sonucu betonarme binalar, çok katlı Amerikanvari yapılar aldı başını gidiyor çözülen toplumsal, ekonomik yaşamımızın sonucu. Köyler boşaldı, korunması gereken eski mimari yapılar, kültür, tarih... yok oldu. Yüreğime kazınan geçmişin yitip gitmesini imliyorum bu iki dizeyle. Bir de bu şiirler toplamında yaşamın her alanından, kırılmalarından, yansımalarından, trajedisinden, tarihinden, kültüründen, günlük yaşamın ağırlığından, sıkıntılardan, umutsuz aşklardan, gelecek korkularından, benzersiz düşlerden, politik çıkmazlardan, yozlaşmalardan, yitip giden değerlerden, anne ve baba motişerinden, gurbetlik duygularından, aile yaşamından, uzak sevgililerden, yenilgilerden... çıkıp gelen birinin yapyalın dünyası gözler önüne seriliyor. Küreselleşme kültürleri de birbirine benzer kılmaya başladı. Geleceğimizde özgün kültürümüzü (kaldı mı ki?), dilimizi (İngilizcenin yoğun baskısı altında)... koruyabilecek miyiz bakalım. Ben ahşabın derinliğini, işenirliğini, sıcaklığını başka hiçbir şeye değişmem.

A.Ö.: *Üç şehir üç hayat: Ankara, "her evde bir yaralı"nın olduğu kent; Berlin, her evde bir yaban-*

cının yaşadığı kent; Ayvalık, her evden denizin görüldüğü kent olarak çıkıyor karşımıza şiirlerinde, hayatında. Mayakovski, "Paris'de ölebilirdim /Moskova diye bir şehir olmasaydı" *diyor. Ataol Behramoğlu da,* "Bakü'de ölebilirdim / İstanbul diye bir şehir olmasaydı" *diyor. Sen ne demek isterdin? Hangi şehir olmasaydı hangi şehirde yaşamak isterdin şiirlerinle? Ve neden?*

G.E.: Ben, Konya'nın bir köyünde doğdum. Ankara'ya 1956'da göçtüğümüzde beş yaşındaydım. Başkentte büyüdüm, okudum, çalıştım. Onun için vazgeçilmezdir benim için çoktan yitip gitse de içimde, Ankara. Bunu da *Yitik Kent Ankara* (2008) kitabımda ele aldım. Şubat 1980'den beri Berlin'de yaşıyorum. Berlin'e geldiğimde yirmi dokuz yaşındaydım, yirmi dokuz yıldır bu kentte yaşıyorum, burası benim kopamayacağım bir kent oldu baştaki huzursuzluğuma karşın. Buradaki Türklerin tarihinden yürüyerek bir tarih araştırmasına giriştim, *300 Yıldır Türkler Berlin'de* (1983) kitabımı çıkardım. İçinde yaşadığım kenti geçmişi, şimdisiyle keşfetmeyi sürdürüyorum, Berlin'le aramda kopmaz bir bağ oluştu böylece. *Türk Edebiyatında Berlin* (2003) kitabımla bir kez daha bu kente ait olduğumu kanıtlamaya çalıştım. Ayvalık'a gelince. On sekiz yıldır Ayvalık'ta tatil yapıyoruz. İlerde ömrümün altı ayı Ayvalık'ta geçecek. Şiirlerimdeki "deniz" imgeleri buradan. Ayvalık'ın doğası, dinginliği, sokakları, kıyıları, adaları, evler, denizi, poyrazı, pazarları, lokantaları, kültürü, geçmişi beni müthiş etkiliyor. Her yıl buradan bir günlükle, pek çok şiirle dönüyorum Berlin'e. Ankara'da yaşamak istemiyorum artık, oraya dönüp yerleşmem söz konusu değil. Ama Berlin - Ayvalık arasında gidip gelmeyle geçecek ömrüm bundan böyle.

Ankara'da ölebilirdim Berlin gibi bir kent olmasaydı. Ben Berlin ve Ayvalık'ta ölmek istiyorum, ikisinde.

A.Ö.: *Çok yakın geçmişte Türk Şiiri üç önemli şairini kaybetti: Attilâ İlhan, Fazıl Hüsnü Dağlarca ve İlhan Berk. Bu kayıpların senin bundan sonraki şiirin ve diğer şairler üzerindeki etkisi ne olabilir? Bunu sorarken şunu da belirtmek istiyorum: Sen otuz yılı aşkın bir süredir şiir yazıyorsun ve şiirini oluşturmuş bir şairsin. Bu soruyla bağlantılı olarak şunu da sormak istiyorum: Şiirini merak ettiğin, dergilerde şiiri var mı acaba diye aradığın şairler kimlerdir?*

G.E.: Şairler başka şairlerin şiirleriyle kendilerini var ederler. Şairler ölür, ama şiirleri kalır bize miras olarak. Saydığın şairlerden elbette etkilendim. (30 Haziran'da da Kemal Özer'i kaybettik.) Onlardan el aldım. Ama kendi şiirimi oluşturmak için onların ne yazdıklarını, nasıl yazdıklarını bilmem gerekiyordu. Kimisiyle aynı dergilerde şiirlerim çıktı bu ustaların. Onlarla aynı dergilerde, aynı dönemde yazmak, yaşamak mutluluğuna erdim. Merak ettiğim şairlerin şiirlerini hep aradım dergilerde. Benden önceki kuşağın şiirlerini merak ettiğim gibi kuşağımın şairlerini, benden sonra şiire başlayanların yazdıklarını da heyecanla bekledim hep, merak ettim; beslendim yazdıklarından.

A.Ö.: Küçük Deniz, *"Yolda" adlı şiirle başlıyor ve şiirin ilk iki dizesi şöyle:* "Boş bir otobüs dolu gibi geçip gitti/Akşam oldu, sabah oldu, gün bitmedi". *İlk dizedeki "otobüs" sözcüğünü ömür ya da hayat sözcüğüyle değiştirirsek ve biraz da karamsar olmak istesek ne diyebiliriz?*

Burada Adorno'nun, "Yanlış bir hayat doğru yaşanmaz" *sözünü hatırlayarak, boş bir hayat dolu yaşanır mı diye sorabilir miyiz? Gerçi sen dolu gibi diyorsun....*

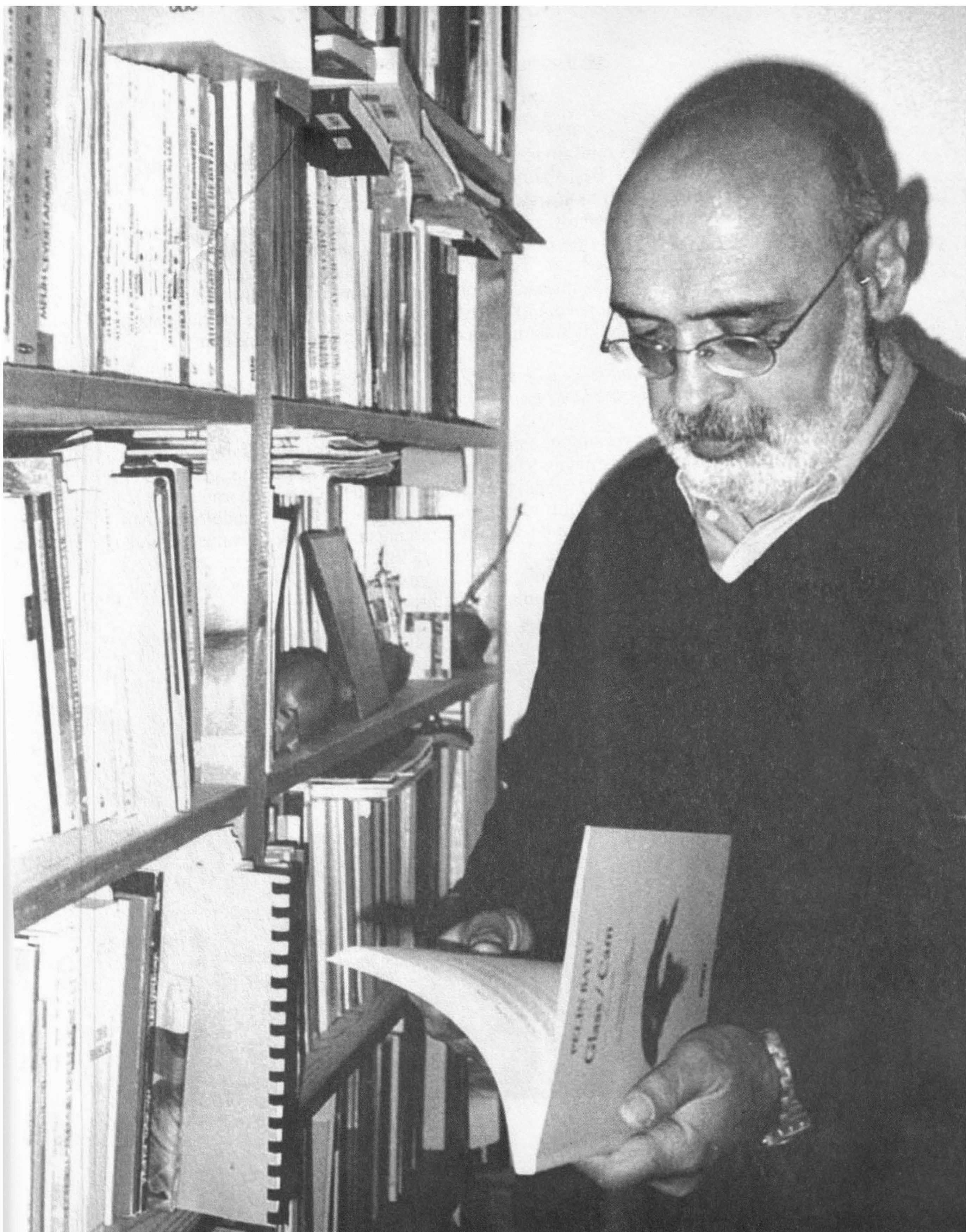
G.E.: Evet, karamsarlığım üstümde bu şiirde de. Yaşam, öyle anlar oluyor ki, gerçekten de dolu gibi geçip giden ama bomboş bir otobüse benziyor. Hayatım boş değil çok dolu, yoğun ama kimi zaman böyle duygular gelip buluyor beni: Bezginlik, bıkkınlı yorgunluk, yalnızlık, günlük yaşamın insanı yiyip bitiren acımasız bir yığın ıvır zıvırı... bu tür duyguları getirip koyuyor önüme, bunlar da imgelere dönüşüyor ister istemez. Yanlış bir hayat değil burada düşündüğüm, kimi zaman bezilmiş, bezdirmiş bir yaşamın dile gelmesi.

A.Ö.: *"Önsöz Yerine" yazdığın kısa açıklamada, deneysel şiirlerinden oluşan "Merkezkaç" ve "Çınlama" adlarını taşıyan dosyalarını* Küçük Deniz'*e almadığını belirtiyorsun. Neden ve okur bu şiirleri ne zaman okuyabilecek? Merakımı biraz giderebilir misin?*

G.E.: Deneysel şiirlerimin kimi örnekleri zaten var toplu şiirlerde. "Merkezkaç", deneysel şiirlerden oluşan bütün bir dosya. Onun kanalının ayrı olduğunu düşündüğümden almadım toplu şiirlere. Çınlama ise deneysel şiirlerden oluşmuyor, farklı bir biçemi, söylemi içeriyor. "Çınlama"daki şiirler bendeki yeni bir şiir oluşumunu sergiliyor. Onun için kendi içimdeki hesaplaşmaya dahil etmek istemedim bu dosyadaki şiirleri. *Küçük Deniz*'le bir akrabalığı olduğunu belirteyim yalnızca. Bu iki dosyanın 2010'ta yayımlanacağını umuyorum.

A.Ö.: *On şiir kitabı, üç antoloji* (Yarım Damla, Almanya'daki Türk Şiir Antolojisi, Posta Şiirleri Antolojisi, Yol, Yolcu, Yolculuk Şiirleri Antolojisi, Şiir Yazma Araçları Seçkisi), *bir belgesel kitap* (Üç Yüz Yıldır Türkler Berlin'de), Türk Edebiyatında Berlin *adlı bir derleme kitabı ve bir de şiir ve şairler üzerine yazdığın eleştiri, inceleme yazılarını toplandığın iki eleştiri-inceleme kitabı yayımladın* (Kardeş Alevler ile Kardeş Fırtınalar). *Tabii bir de anılarından oluşan* Yitik Kent Ankara *kitabın var. Ben özellikle şunu sormak istiyorum: Şiir ve şairler üstüne eleştiri, inceleme yazıları yazmak bir şair için nasıldır? Şiir yazmanı zorlaştırıyor mu yoksa tam tersi bir etki mi yaratıyor? Bir de şöyle bir genel kanı var: Roman eleştirmeni iyi roman, şiir eleştirmeni, iyi şiir yazamaz diye. Çünkü eleştiri daha çok normatif düşünmeyi gerektiriyor. Oysa yazma ediniminde, yani şiirde sezginin daha çok öne çıktığını görüyoruz.*

G.E.: Ben başkalarının yazdığı şiirleri okuyarak yolumu buldum, yetiştim. (Onun için o tematik seçkileri hazırladım. Tezgâhımda başka seçkiler de var ama artık bu tür kitaplar hazırlamak eskisi kadar kolay değil telif yasası yüzünden ve tek tek şairlerden izin almanın ne denli yorucu olmasından.) Okuduğum şiir kitapları üstüne düşündüklerimi, duyumsadıklarımı yazmaya çalıştım yalnızca. Şiir kitaplarının, şiirlerin, şairlerin bende bıraktığı izleri, izlekleri izlemeyi, sürmeyi denedim. Başkalarının yazdıklarına bakarak kendi şiirimi, yolumu oluşturduğumu düşünüyorum. Bir şair başkalarının şiiriyle kendini var eder. İyi şiir eleştirmeni olmak kötü şiir yazmak anlamına gelmiyor bana göre.


Glass / Cam

Şiirden kopmak ya da şiirin o insanı terk etmesidir söz konusu olan. Ne çok iyi şair iyi, kalıcı eleştiri yapıyor bugün. Başkalarının şiiri üstüne düşünmeyen, yazmayan nasıl iyi şair olur? Başkalarının şiirini okuyarak kendi şiirime vardım, bu hep böyle oldu. Etkilendiğim şairlerin şiiri yol gösterdi, gösteriyor bana, hiç önümü kesmediler. İyi kitabı sezip başkalarıyla paylaşmada da öne çıkması gerekiyor sezginin. Ele aldığım şairin, kitabın ruhuna girdiğimi, gövdesine ağabileceğimi sezdiğim zaman oturup yazdım. Birilerini tokatlamak, küçük düşürmek, hakaret etmek anlamına gelmemeli eleştiri. Ben bundan hep kaçındım ve benimsediğim değerleri bozmadan yapıta ve şaire hep saygılı yaklaşmaya çalıştım. Ayrıca okuduklarımdan ders çıkarmak için yazdım hep.

A.Ö.: *Yitik Kent Ankara* *anı kitabından sonra Berlin'i yazdığını biliyorum. Bunu ne zaman okuyabileceğiz ve Berlin'den sonra hangi kent var sırada?*

G.E.: Şimdi 1980'den beri yaşadığım, yerleştiğim Berlin'i yazıyorum. Kitabın adı, *Berlin Berlin*. Kentin değişen / değişmeyen yüzüyle birlikte kendi değişimime, gelişimime, Türklerin Berlin'deki yaşamına, varlığına, geçmişine ve geleceğine uzanacağım bu kitapla. Bu kitap ne zaman yayımlanır bilmiyorum ama ben birkaç ay içinde bitireceğimi umuyorum bu çalışmayı. Sonra da Ayvalık kitabına sıra gelecek. Ayvalık kitabıyla farklı bir ortamı, yaşamı, doğayı, şiiri, denizi, narı, inciri, zeytini, sokakları, yaşadığımız yazlık siteyi, komşularımızı, günbatımlarını, güzel yaz sofralarını... ele alacağım. Ayvalık üzerine yazılmış şiir, öykü ve romanları da yedireceğim metnime.



Gültekin Emre, Ahmet Telli, Arif Damar, Zeynep Uzunbay

A.Ö.: *Gönül isterdi ki, tek tek şiirler üzerinde de konuşalım, ancak bu böyle bir söyleyişinin sınırlarını zorlar. Ben birkaç şiirle yetinmek istiyorum. Bunlardan biri o çok beğendiğim "Senin İçin Bir Dua Denemesi" adındaki aşk şiiri. Diğeri ise, her şeyin sustuğu, her şeyin bittiği o akıcı, lirik, aynı zaman derin bir hüznün aktığı "Arşa Kadar" şiirin. Bize, bu şiirlerin yazıldığı günlerden, ortamlardan söz eder misin biraz? Özellikle "Arşa Kadar" şiirindeki dizeleri kırman, o susuşu, o yok oluşu kırma, durdurma çabası mı?*

G.E.: Bu iki şiir benim en lirik şiirlerimden sayılır. Bu şiirleri farklı duygu ve koşullar yazdırdı. "Arşa Kadar"da duygunun yoğunluğunu dizeleri kırarak azaltmaya çalıştım. Tanıdığım ve sevdiğim insanların ölüp gitmesinden esinlendim elbette: Mutluluk, beraberlik, huzur, anılar, gelecek, aşk... bir anda yok oluyor sevilen kişiler ölüp gidince. Bunun yarattığı hüznü ele almaya çalıştım bu şiirde. "Senin İçin Bir Dua Denemesi" ise uzaktaki özlenen birine yazıldı. Kavuşamamanın, hasretin yarattığı sıkıntılı ruh halinin şiire yansımasıdır bu. Her şiirin bir yazılış nedeni, öyküsü var, kimisi kolayca sezilebiliyor bunun, kimisini sezmeye çalışmak boşuna çaba. Şiirlerin arka penceresinden girmeyi ancak sıkı şiir okurları başarabilir.

A.Ö.: *Şiirlerinde sık sık kullandığın bir imge var: iki yakası bir araya gelememişlik. Bu imgeyi biraz açabilir misin?*

G.E.: Yoksul bir aileden geliyorum. Zenginleri görünce ne çok özlemimin giderilemeyeceğini düşündüm hep. Benim hiç bisikletim olmadı örneğin. Babam ben üç buçuk yaşındayken öldü. Babası olan çocuklara hep imrendim. Başkalarının sahip olduğu maddi / manevi ya da iş, ev, gezi olanaklarına sahip olamamanın imgeye dönüşmesidir *"iki yakası bir araya gelmemek"*.

A.Ö.: *Son şiirlerini topladığın* Küçük Deniz*'de dil gittikçe sadeleşiyor, keskin gözlemlerin isabetli ifadesini görüyoruz. Şu iki dize ne kadar yalın, vurucu:* "Şimdi şarap içmek sana nasıl iyi gelecekti / Bir eşkıyanın dostluğunu kazanmak gibidir içmek". *Bu dizeleri okuduğumda biraz da bizim içtiğimiz şarapları, dostluğumuzu düşündüm....*

G.E.: Birlikte içtiğimiz şaraplar hep iyi geldi, geliyor. Bu tür dizelerle hayatı farklı yorumlamaya çalıştığımı düşünüyorum. Dilimin giderek yalınlaştığını, içeriğinin iyice dolduğunu sanıyorum şiirlerimin. Belki de Oktay Rifat yalınlığına, doluluğuna, resimselliğine... ulaşmak istiyorum. İmge ağırlıklı bir şiirden daha yalın bir şiire doğru yol aldığımı görüyorum ben de.

A.Ö.: Düş Kuyusu *kitabınla 1991 Orhon Murat Arıburnu Şiir Ödülü'nü,* Taşı Sula *ile 1996 Ceyhun Atıf Kansu Şiir Ödülü'nü aldın. Bu ödüller senin için ne ifade ediyor? Türkiye'de şiir ödülleri enflasyonun varlığı vurgulanır sürekli. Ödüller konusunda ne düşünüyorsun? Bir de şöyle gariplikler yaşanıyor: Kimi ödül jürilerinde, ödül verilen şairden yaşça çok genç şairler bulunuyor. Bu durumu nasıl değerlendiriyorsun?*

G.E.: Sözünü ettiğin bu ödüllere sevindim elbette. Yazdığım şiirlerin erbaplarınca değerlendirildiğini düşünüyorum. Ödülleri bir şans oyunu gibi düşünmemek gerekiyor bence. Ödüle katılan şairin şiir geçmişine, şiirimiz için getirdiği yeniliklere dikkat edilmeli. Ödül alarak "yırtacağını" düşünen pek çok şair var şiirini kurmadan, iyice oturtmadan, kendi kanalını oluşturmadan. Şiirini kurmalı şair önce. Ödül çok sonra düşünülmeli. İlk şiir kitabıyla ödül alan, bir daha şiir yazamayan, unutulanların varlığını da unutmamak gerekiyor. Ödül, bence, şiire adanmış bir ömre verilmeli. Elbette şiir, şair dünyamızda kimi dalgalanmalara, dedikodulara, söylenmelere neden oluyor jürinin kararları. O kadar da olacak! Ayrıca, senin de işaret ettiğin gibi, eleştirilecek başka şeyler de var bu konuda ama, bunu bir yana bırakalım şimdi.

A.Ö.: *"Yolumun Üstündekiler" şiirin şu dizelerle bitiyor:* "Sokaklarında denizi arayan martılar / Başka hangi kentte size bu kadar yakındır / Denize ulaşmadan sefere çıkan vapurlar / Başka hangi kentte bu kadar gözü yaşlıdır / Gece de, yol da, görüntüler bitmez Berlin'de/Şiir burada bitse de". *Bir tarafta yurtsuzluk duygusu, bir şehri bırakıp gitme isteği, diğer taraftan hayatın hiç bitmediği, sokaklarında dolu dizgin aktığı bir şehirde kalma arzusu. Nedir bu, nasıl adlandıracağız bu durumu? Çelişkilerin dayanılmaz güzelliği mi diyeceğiz buna?*

G.E.: Çelişki hayatın her alanında var, bununla boğuşup duruyoruz durmadan. Yurtsuzluk ise hiç peşimi bırakmıyor çok sevdiğim bu kentte yerleşeli kaç yıl olduğu halde. Bazen çok sevdiğim yerleri bırakıp gitme isteği de duyuyorum dayanılmaz biçimde ama olmuyor işte. Bağlanıp kalmak hem iyi hem de kötü. Zaman zaman ayak bağı oluyor insana kimi duygular. Bocalatan çelişkiler imgelere dönüşüyor kimi zaman sözünü ettiğin dizelerde olduğu gibi. Duygu sarmalının soyutlamaları bunlar. Şiirin düşle gerçek, gerçekle düş arasında gezinmesi, gidip gelmesinin somut örnekleri bu dizeler.

A.Ö.: *Söyleşimizi şu iki dizeyle bitirelim mi?*

"Hançerlenmeyi göze alamayan
Yakasına gül takmasın vapurda"
(Çılgın Tarih)

G.E.: Sen şiirin son iki dizesini beğenmişsin anlaşılan. Ben de girişteki iki dizeyi söyleyeyim, aradaki dizeleri de okurlara bırakalım:

"Kan görmeye dayanamayan
Gül takmasını bilmez"

Gültekin Emre **Salkım**

Yarısı karış karış yarış söyleme öyle de şaşı yolda şaş
Bu bizim yazgımız kardeş kanı içmek, içe içe ölmek

Boşluğu düşün, gök gürültüsü dolsun avuçlarına salkım salkım
Varsın yarın olsun üzümün çığı çığlığı boğazında kalsın kıpkırmızı
Şarkısı sus sussun bir kadının çıplak omuzlarında, gamze var ya hani
Kaburgası kırık bir akşamüstü kahvesi kallavi, yaz sıcağı ne ki
Sonra gelirsin dedim gölgeme seni bekleye bekleye kanı kaynayan
Bir hedefi olmalı onca koşturmanın, boyna dolanan ipek ilmeğin
Ömür törpüsü kumaşı tuvale gerersin, yuvası arı kovanı renklerin

Yeni diş çıkarmış bir kadın gövdesi kokusu hayatın kuzu kulağı

İlyas Tunç **Bok Sineği**

ayaklarını başının üzerinden geçirip
geriye doğru ters bir takla atarak
tutunuyor cama bok sineği

hayata böyle ustalıkla tutunan
bir sinek olsaydım keşke
herkesin tiksindiği

tercihlerim olurdu yine de
sıçrayıp durmazdım, örneğin,
Afrikalı aç bir bebeğin
kirpiklerinde
ama, bölerdim uykularını
rahat döşeklerinde uyuyanların

pis, ama iyi bir sinek!
alkış istemeyen...

şair zırvası işte!
temizlenir mi hiç lağım çukuru dünya
pırıl pırıl bir camda güneşlenen sinekle...

uyanıyorum birden
hınzır bir çocuğun kulağıma vurduğu
fiskeyle

Ekim 2010, Sinop

İlyas Tunç **Kangal Köpeği**

burun delikleri büzülmüş
yaşlı bir kangal köpeği gibi
ayrılıyorum aranızdan
halkım! bağışla beni!

yeni poli-tiklerini taklit eden
bir maymuna dönüşmekten
daha iyiydi belki

birazdan sis basabilir bozkırı
kurtlar kente inerse...
insin,
diyemiyorum,
kaygılanıyorum

ama, yaşlı bir kangal köpeği
alt dudağını sarkıtıp
arkandan uzun uzun
bakmaktan başka
ne yapabilir ki

halkım! yetişemiyorum hızına!

senin değişken kokun,
benim kekeme dilim
anlatıyor her şeyi

yine de sen,
boynuna tasmalar takılmamış
bu yaşlı oğlunla övün
halkım!

Ekim 2010, Sinop

Mustafa Köz

Keskin Nişancı

Meydandan geçirdiler arık bir atın terkisinde
kemeri sıyrılmıştı, bir pirinç toka ışıyordu pantolonunda
gömlek cebinde iki dal cigara, kanlı, ezik bir kibrit kutusu
başı sarkıyordu, bir muska gibi açılmıştı çenesi
baca ağızları gibi diz çökmüştü gözleri geceye
bir tekme daha savurdu kule gözcüsü:

"Söyle, kimindi avucuna bırakılan o mecidiye
kimdi gökyüzünü kırbaçlayan o yağız süvari?"

Açtı, kapadı ağzını genç köylü
verecekmiş gibi ömrünün tek değişmez sırrını
devrilmeden önce son asit kuyusuna:

"Kurşunla delinmedi bu kalp para
yok delecek bu değersiz bakırı bir nişancı."

Mustafa Köz

Siperde

"Yıldızlar..." diye bağırdı biri
oysa ne yıldız vardı üstümüzde
ne gökyüzü ne kibrit aleviyle
harlayıp sönen bir parça cam kırığı
günlerdir bu saatte uyarıyordu
-nedensiz yere-
Belki de sınamak istiyordu direncimizi
alışmayalım diye o soysuz karanlığa.

Anita Sezgener

Deniz Analarının Ev Ödevi

unutmak için üç şey yetmeyebilir:
uçan atlar nasıl bulunsun
düzensiz tiklerde
uzun bir ses duyulsun
gerekebilir
bir yokuş bir kaşık
bir kol bir omuz gerekebilir.
artık herkes ve her şey
birbirine küsebilir.

şaşırmak için üç şey yeter:
camlar, eller ve camların ellerle yaptığı
bu üç şeyle yaşamaya da
başlanabilir
her durumda
kare bir masanın varlığı şarttır
böylece
kimsenin canı yanmaz
biri yaşarken
öbürü korunabilir.

şaşırabilince garipsenir de
bir kere şaşırmışsan
bunu fırsat bilip
denizlerden gelirler
deniz analarının seni şaşırmasıyla
senin onları şaşırman arasında
mutlak bir
fark olmalı.

bir de insanı avutması vardır ki
başka bir şarkıda buluşsak!
dedin mi
mutlaka anlarlar
her durumda
odanın ortasında
ve tek başına duruyor
olmalıdır masa.
sandalyeler
arada kımıldayabilir.

Süreyyya Evren

There Will Be No Happiness- I

a. 1. Dışkı. 2. kaba Güç durum: Boka batmak. Boka düşmek. 3. sf. kaba Hor görülen, tiksinilen: Bırak şu bok herifi. 4. drm. kbr. There will be no happiness.

Süreyyya Evren

There Will Be No Happiness- II

göğüsleri sertleşmiş, adet öncesi gerginlik var üzerinde + çikolata ilgi ve şevkat'e ihtiyacı var bunun.
kukusu yanıyor şu anda onun sıcaklığını alabiliyorum. bide karnıda şişicek bunun âdet döneminde uzak durun derim. saygılar yakşamlar. There will be no happiness.

Süreyyya Evren

There Will Be No Happiness- III

Aşk, Arkadaşlık, Evlilik, Mutluluk...
Eğer iyi bir arkadas edinmek, hayatının aşkını bulmak, hayalindeki gibi evlenip mutlu olmak istiyorsan kesinlikle doğru yerdesin. Profilini oluştur, kendini anlat, beğendiysen flört et. Yeni kişilerle taniş, sohbet et, eğlen ayrıca bütün bunları ücretsiz yap... Haydi durma Sen de aradığın aşkı bul, Sen de mutlu ol!
There will be no happiness.

"THERE WILL BE NO HAPPINESS" SERİSİ HAKKINDA

Süreyyya Evren

"There will be no happiness" uzun yıllardır benimle gezen, dolaşan bir cümlecikti veya cümleydi işte basbayağı. Ne zaman nereden çıktığını bilemiyorum. Nasıl Türkçeye çevirmek gerektiğini de bilemiyorum aslında: "Mutluluk Yoktur Hayatta", "Mutluluk Hiç Gelmeyecek" veya "Mutluluğun Geldiği Hiç Olmayacak". Birara, bir şiirden, belki romandan veya filmden, herhangi bir şeyden alıntı olduğundan kuşkulandım; kesin bir yerden duydum dilime yapıştı dedim; internetten arayıp durdum ama bir ipucuna ulaşamadım. (*There Will Be Blood* filmi bu cümlecik dilime yapıştıktan çok sonra çıkmış olduğu için onu eledim. "There Will Be Blood" Türkçeye "Kan Dökülecek" diye çevrilmiş, acaba ben de "Mutluluk Olmayacak" diye mi çevirsem?)

Cümlecikte yer alan sözcükler de o kadar sıradan ki, Google ile arayıp bulmak imkânsız varsa bile böyle bir kaynağı işin, yani ben değilsem bile tek kaynağı. Bu cümlecik, bilemediğim, kontrol edemediğim zamanlarda dilimin ucuna geliyordu. Ve bazen, başkalarının yanında, dilimin ucuna geldiği anda, söyleyiverdiğim de oldu. Bir etkisi, bir yankısı olmuyordu böyle durumlarda. Gerçekten önemsiz bir kalıp olduğunu hissediyordunuz. *There will be no happiness*. Kimseyi etkileyecek bir şey değil. İşte buradan, bu etkisizliğinden mutluluğun gelmeyecek olduğunu anlatan sözün, bana doğru bir şey esmeye başlamış olabilir. Esme derken, esriklik vs anlamında değil. Bir kötü koku, bir sızıntı anlamında. Bir felaketin yerini bulma duygusu galiba. Melankoli gibi kiç mekânların toplaşması. Bok'un sözlük tarifine sessizce iliştirilmiş "*there will be no happiness*" ilk şiir oldu. "*There will be no happiness*", şiirin sonunda görünüyor, dilimin ucuna geldiğinde mırıldanıp sonra da etrafımdakilere bakındığım anlardaki gibi. Kendimce bir sessizlik atfediyorum o görünmelere. Bana görünmeme gibi de geliyor. Lafın sonunda mırıldanılmış gibi. Duyulmuyor. Duyulsa da bir etkisi yok. Üzerinde durulacak bir şey değil. Kısaltmaları, sözlük kısaltması havasında, durum'un kısaltması olarak *drm* ve kibar'ın kısaltması olarak *kbr* şeklinde yazdım. Ama okurken, okur bunların üzerinde durmayacaktır diye düşünüyorum. Sözün ağırlığını, bu üzerinde durulmama, boşluk, takip eden aldırışsız sessizlik içinden bulmaya çalışmış olabilirim.

İkinci şiir "inci sözlük"ten bir alıntı. Hangi madde için girilmiş bir *entry* olduğunu hatırlamıyorum.

Üçüncü şiirin bir çöpçatanlık sitesinden olduğu belli. Yazımlar alındıkları yerdeki gibi aynen, tek bir harf bile değiştirilmedi, tek bir sözcüğün yazımı düzeltilmedi. Hayatta dolaştıkları gibiler, imla hatalı, sivil. Aslında geriye doğru bakıldığında, katlandığında, şöyle düşünülmesini bekledim galiba: yani 3'ten 1'e doğru: mutlulukla ilgili banal portrelerle gülüp geçip yukarıdan bakmak kolay ve yaygın, kim çöpçatanları kolayca yüceltmiş şimdiye kadar kamusal alanda, ama orada bir yara ve boşluk da var, boşveriliyor o, ve o ironi ve hor görme mesafesi "inci sözlük" içinden çarpıyor, alın bakalım, aldık, ve sonunda, TDK resmi Türkçe sözlük tüm yetersizliğiyle tilkinin döneceği kürkçü dükkânını sunuyor. Kısaltmalarıyla ve tekrarın iyice yerleşmesiyle. Tekrar tekrar, *there will be no happiness, there will be no happiness*. Bir açıklama, bir saldırı, bir dalga geçme ve bir toparlama ve bir fısıldama ve bir duyulmama ve bir söyleyecek bir şeyin olmaması ve işitecek bir şeyin de olmaması olarak...

Deniz Durukan

Hiçbir Yerde Değilim

öyle orta yerde, bir kavşağın tam ortasında
bekledim; ne ayrılmayı bilebildim, ne birleşmeyi
bu yüzden güneşli havaları hiç sevmedim, kan emicileri
kralın ruh cambazlarını
hep ama hep sıska buldum
yüz metre öteden tanırım çünkü onları
guruldayan bağırsaklarını duyarım,
ovuştururlar karınlarını, okşarlar avuçlarını
ve her daim hazırdır kamışları
sürtünerek yalanarak kendi içlerinden taşmaya

bilirim cümle kurmada pinti, salyada bonkör
ruhu büzük sefiller!
emin olun kusursuz bir yazgı bekliyor sizi
ormandaki cadı, kemikli ellerinize bakıp
şimdilik besliyor
masal bu ya
o da doyuracak karnını
sonra yeni aydın zeybeğiyle
striptiz yapacak
görüyorsun dokunmak yasak

oysa hiç birimiz sahnede değiliz
gördüğün sadece bir pornografi

Alper Çeker **Asi**

göğsüne kalp resmi çizdim ve beni sevmeni bekledim
borsacılar çoktan tahvile çevirmiş kadınları
artık âşık olmak komünist olmaktan daha zor
mermeri eritip süt yaparım
ya da oğlum olursa babamı geri getiririm
ve rumeli caddesini sonuna kadar yürürsem
selanik'e varırım sandım
göğsüne kalp resmi çizdim ve beni sevmeni bekledim

peygamber ayı bölüştürdü ali'ye ve ebuzer'e
işte o ayın parçasıdır şeyhime kadar gelen
aç midemize bastığımız taş
yakamızdan sarkan habbe o ayın parçasıdır
gizlice okuduğumuz kitap o ayı anlatır
peygamber ayı bölüştürdü ali'ye ve ebuzer'e
borsacılara isyan kaldı bize

Soner Demirbaş

Özenç

dağ ile deltanın rüyasından düşüyor dünyaya özenç
kendi gelişiyle tüm şeyleri de terkisinde getiriyor

yaz ki ağrısı zaman olan hayatın içinden
geçtiği her yerde şiir diye söyleniyor

duvardaki çatlaklara sakız yapıştırıyor çocuklar
serçeler dünyanın boşluğuna çalılıklara sürtünerek uçuyor

bir soru soruyorum olmakta olan tüm şeylere
ve oluyorken tüm şeyler cevaplar taşlara çarpıyor

özenç dağ ile deltanın rüyasından dünyaya düşüyor
tüm şeyleri de kendi gelişiyle terkisinde getiriyor

DELİLİK ve YARATICILIK

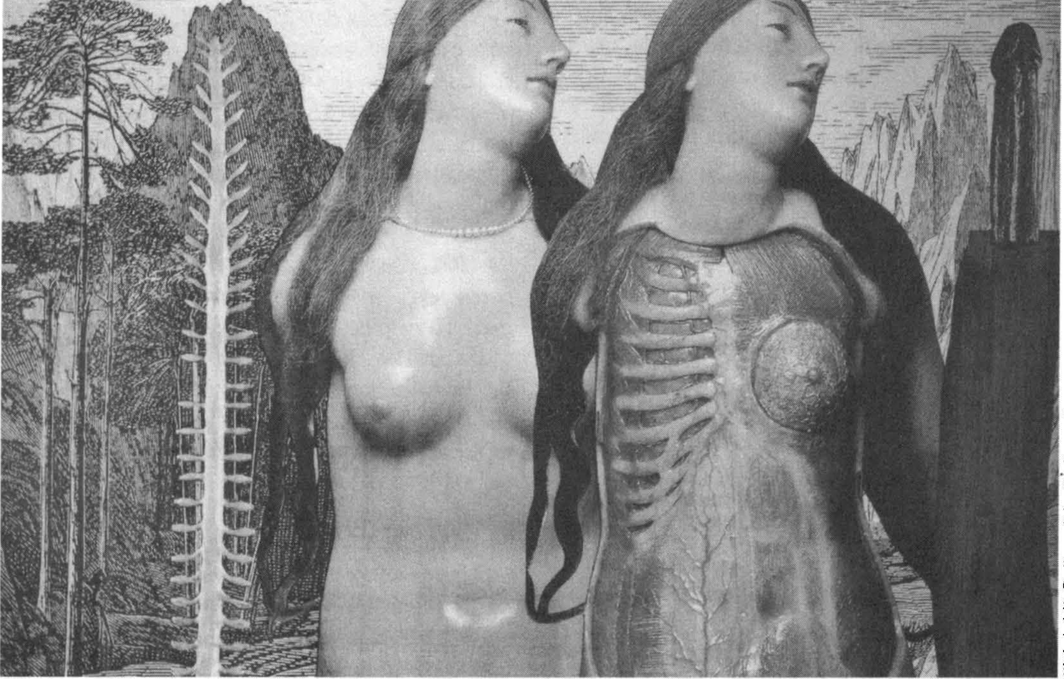
DOSYA EDİTÖRÜ: **GÜLSELİ İNAL**

"The Wood of Self Murderers. Divine Comedy", William Blake



GÜLSELİ İNAL

ateşle vaftiz



"Melek", Balkan Naci İslimyeli

Psychopharmacology; insanda rastlanan değişik ruh hallerini; nevroz, şizofreni, manik-depresif, psikopati, melankoli olarak adlandırırken öte yandan tüm bu süreçlerin hem kuşattığı, hem de bütünüyle dışında ve üstünde olan sanat yaratısını açıklamakta her zaman zorluk çekmiştir. Deli olarak adlandırılan kişinin anathemak süreçlerinde aforoz edilmiş ve lanetlenmiş oluşunun nedeni; algıladığı ve dışa vurduğu dünyanın normal süreçlere uyum sağlayamamasıdır. Manik-depresif ruh yaşantısının ikili süreçlerinde; cıva gibi değişken (Mercurial), aşırı (Intemperate), geciçi, uçucu (Volatile) ve bunun tam tersi yörüngede bulunan; derin düşünceye dalma (broading), meditasyon, içe dönme ve suskunluk bulunur. Sorunlu, fırtınalı, problemli dert getiren asi kimse bir yandan büyük bir sanatçı olabilirken, diğer yanda bir şair, bir besteci, bir ressam da olabilir. Gerçekte artistik yaratı, bu sayılan özellikler ve yoğun hallerle karıştığında ortaya hayal gücünü besleyen güçlü bir deney kabı çıkarır. Hydrobates Pelagicus (dert getiren kimse) ile yaratıcı sanatçı arasındaki bu ince çizgi nerede başlayıp nerede son bulmaktadır?

Deliliğin iki ayrı fasadı olan güzel delilik, ya-

rarlı delilik (fine madness) ile yıkıcı delilik arasında büyük farklar vardır. Biri üretken bir deliliğe işaret ederken diğeri yok etmeye yönelik bir güce işaret eder. Güzel delilik (fine madness); bir vizyoner olma ile başlayıp yakıcı enerji, yüksek mod, hızlı entelekt, reddetme ve ateşli başkaldırı gibi köksel fenomenleri içerir. Bir diğer en önemli fenomense; bu tür deliliklerde 'güzel duyumu' ile 'harmonik öğenin' ağır basmasıdır. 'Yıkıcı delilik'te ne güzel duyumu vardır ne harmoni; orada yaşanan, dünyanın karışık algısıyla duyulan derin acı, dayanılmaz bir yaşamın özetidir sadece. Gizemlerin şairi Edgar Allan Poe yirmili yaşlarının ortalarında bir yakınına yazdığı mektubunda ruhsal durumunu şöyle dillendiriyordu; *"Beni ısrarla terk etmeyen depresyonun altında acı çekiyorum. Kazanmak için, bu etkiden kurtulmak için çok savaştım ve düzelmek bir yana, şu anda sefil bir haldeyim... Beni uyar; hangisi doğru, hangi yol doğru, oh zavallı ben, konuşmalarımın anlamsızlığını hissediyorum ama kendimi aşacağım, kendimi yeniden ele geçireceğim. Beni harabeye çeviren depresyon baskısı altında yenilmediğimi göreceksin."* Şairin burada bir deliden farkı, tüm bu ruh halini aşma, dönüştürme ve yenme isteğidir ki bu durumu bir akıl hastasında görmek olanaksızdır. O halde akıllı delilerin, deliliklerinin farkında olup dönüştürebilme güçlerine sahip olduklarını ileri sürebiliriz. Yıkıcı delilik türünde ise bu tür bir duygu yumağını aşma, baş etme gibi iradi girişimler olmadığı gibi bütünüyle o garip dünyanın fenomen ve baskısına yenik düşmektedir. Şimdi büyük besteci Hektor Berlioz'a kulak verelim; *"Acımı sözcüklerle ifade etmem olanaksız. Uzun süredir nedensiz bir biçimde yüreğimi dağlayan acımı ifade edemiyorum. Dayanıksız bir kalbin gözyaşları gibi; rüyasal bir boşlukta yapayanlız kalmak gibi. Damarlarımda soğuk akışkan kan gibi beni titreten bir can çekişme gibi, ölümün olanaksızlığı, yaşamdan kaçarak ölememenin imkansızlığı. Shakespeare hiçbir zaman bu işkenceyi betimlemedi ama Hamlet'in kişiliğinde bunu hissettirdi. Varoluşun tüm şeytanları arasında kısa bir süre önce beste yapmayı bıraktım. Bir güç beni acı çekmenin içine itti. Aklım güçsüzleşti, duyguların eziciliğiyle hiçbir şey yapamıyorum."* Berlioz, kendisinde iki türlü melankoli tarif ediyordu; biri aktif, acı dolu, mezarımsı, diğeri usanç ve can sıkıntısı içinde, dış dünyadan soyutlanarak uyuşuk (letharjik) halde, ölüm düşüncesi durgunluğu içinde. Besteci, yaşadığı siyah depresyonu şöyle anlatıyordu; *"Arkamdan gelen bir güç beni yere doğru itti ve ben şiddetli bir acıyla zemine yapıştım, taşlaşmış kollarımı kasarak..."*. Berlioz gibi Byron, Melville, Van Gogh, Schumann, Poe, Baudelaire, Goya, Tennyson, Coleridge, Woolf, Hemingway, William ve Henry James ve William Blake hepsi; delilik ve artistik yaratı arasındaki ince çarkı çevirebilen, döndürebilen nadir yaratıcılardandır. Mayakovsky biyografisinde yer alan bir pasajda, onun sıkça intihardan söz ettiğine rastlarız. İntihar istemindeki güç ise; hayat ve hayatın içinde bulunan "Ben"i değiştirme isteminden kaynaklanmaktadır. Bu ise yıkıcı deliliğin tam ters yörüngesinde yer alır. Mayakovsky'ye kulak verelim; *"Çırpınarak allak bullak bir halde ellerimde taşıdığım çimenleri parça parça ederek ve masumiyetle açılmış gözlerimin hizasında boşluğun gücü ve ölümcül dışlanmayla savaşmaya başladım."* Öte yandan büyük Amerikalı şair Emily Dickinson ne nörotik, ne şizofren, ne de alkolikti. Hiçbir zaman intihara kalkışmadı. Evinden dışarıya adımını bile atmadı, hiç evlenmedi, hayata hiç karışmadı. Kimseyle görüşmedi, tüm hayatını zihninde yaşadı.

Platon'un *Phaedrus and the Seventh and Eighth Letters* adlı eserinde Socrates'in söylediği gibi delilik, insanlara yaratması için cennetten gelen güçlü bir hediyedir ve kutsamayla kabul edilmesi gerekir. Platon, deliliğin Tanrılardan gelen soylu, sanatı yaratan bir güç olduğuna inanır. Ancak sorun, bu güçle savaşmanın yöntemleri, bu gücü dönüştürebilme yöntemleridir ki asıl bu noktada iki ayrı uç açığa çıkmaktadır. Yüksek sanat yaratıcıları göklerde kasırga içinde seyreden bir gök gemisinin dizginlerini doğru kullanabilme gücünü gösterenlerdir ki onlar deliliklerine hâkim olabilmekte ve dönüştürerek yetenekleri doğrultusunda ortaya yapıtlarını çıkarmaktadırlar. Deliler ise bir anlam ufkundan diğerine koşarak içinden çıkılmaz bir algı kargaşası içinde karanlık âlemlerinin efendileri haline gelmektedirler.

Bu açıdan yakın geçmişten bir örnek olarak

İsviçreli ressam Adolf Wölfli'nin resimlerinde şizofren saplantılılığın, kendine duyduğu tutkunun, olağanüstü etkileyici anlatımdaki vurucu imgelerin her zaman ön planda olduğunu görmekteyiz. Psikiyatrlara göre; yaşantının darlığıyla varoluş tasarısının genişliği arasındaki ölçüsüz çelişkinin estetiğidir bu. Kendi yazdığı notlardan yola çıkarak edinilen bilgiye göre; Adolf Wölfli küçük yaşlarda yabancı bir evde basit bir yanaşma iken hezeyanları sırasında kendisini Tanrı'nın oğlu, yeni dünyaların yaratıcısı, büyük Tanrıça'nın kocası olarak görmüş ve kendisine kutsal Adolf yani St.Adolf adını vermiştir. Resimlerinde sık sık rastlanan sihirli işaretler; bir çılgınlık işareti olarak kendi Tanrısallığına dışardan yapılacak bir saldırıya karşı korunmak için koruma siperini ifade eder. Öte yandan çılgınca Tanrı katında yüceliğinin ortaya konması ve garanti edilmesinin tek nedeni sürekli olarak toplum dışı kalma ve düşme tehlikesine karşı bir tavrı geliştirmektir. H.Müller Suur'a göre şizofren, masal dünyası (Mundus Fabulosus) sembolleri, anlamlı bir fonksiyon ifadesi olarak belirmektedir. Bir yandan da koruyucu, tutucu, hayata yapıştırıcı öğe olarak karşımıza çıkar. Hayata tutunma sürecinde genellikle sanatsal ifadeye başvurulmakta ve yavaş yavaş 'Anlam Ufku' belirmektedir. Dr Müller'e göre; resimde görülen anlamlı bir fonksiyonun ifadesi, şizofren ruh dünyasının, anlamları eritici fonksiyonuna karşı yönelmiştir ve şizofrenlerin sanat ifadeleri sonuç olarak; aslında birleştirilmelerine olanak olmayan iki karşıtın yani 'Anlam Bozan' hastalık ile 'Anlam Kuran' insani uğraşın birleşmesinden başka bir şey değildir.

Şizofren bahçede üç ayrı anlam ufkundan ilki; masal, menkıbe ve efsanelerden alınan motiflerden oluşan mitolojik-arketipal anlam ufkudur. İkinci olarak; anlamı, anlamlı biçim ve çizgilere bağlı olan daha rasyonel ve soyut karekterdeki sembollerle transandantal-formal anlam ufku. Üçüncü olarak; söz ile yazının anlam vurgulayıcı elemanlar olarak çoğu kez absürd birleştirilmesi ve dini konulu irrasyonel-transandantal anlam ufku. Yaratıcı sanatta bu ufuklara gidip gelen sanatçı ile bir şizofrenin yaptığı resim arasındaki fark; şizofrenin bu değişik anlam ufuklarını yıkarak ilerlemesi ve sonunda hiçbir anlamı olmayan karışık kaotik ürünlerini resim zannetmesidir. Ayrım bu noktada başlar ve sonuçlanır. Bu ufuklara gidebilme, oradan damıtarak geri dönme her babayiğidin harcı değildir. Ufukta asılı kalanlar, gölgelerini orada bırakanlar ve hepsini birbirine karıştıranlar deli sıfatını almaya mahkûm olmuştur ve ne yaparsa yapsın eline hiçbir şey geçmeyecektir. Burada vurgulanması gereken, bu duygu yoğunluğunu yaşayan bireyin zihninde ve ruhunda yaptığı sıçrama noktası ya da kıl kadar ince geçiş köprüsünün, mihenk taşını oluşturduğudur. Böylece ya sanatsal yaratıya adım atılır ya da öte yanda bekleyen derin karışıklığa. İki yön arasında ise şizofren ya da nevroz dünyanın verilerinin düzene konması vardır ki tüm kendilerini ifade eden sanatçılar aslında birer radar gibi negatif ve pozitif enerjileri çekerek bir anlamda bu enerjileri düzene sokmaktadırlar. Ve ardından resim nesnesiyle, şiirle, nota ile aşkınlık aşaması gelir ki burada geçiş tamamlanmış, devreye ölümsüzlük girmiştir artık. Yine aynı örneği vermek gerekirse; Adolf Wölfli'nin resimleri efsanevi-arketipal anlam ufkuna bir yolculuğu anlatır. Krallar, kraliçeler, gamalı haçlar, iyi-kötü, Tanrı-şeytan karşıtlarının birleşmesi (Konjunction oppositorum) gibi tipik konuların yanı sıra geometrik biçimlerin varlığı da bireysel anlamlı işaretler olarak karşılar bizi. Sonuç olarak Wölfli'nin üretkenliği ve sanatta gerçekleştirdiği birden fazla anlam ufkuyla, şizofren çöküntüden kendisini koruyabilmiş olduğunu görürüz.

17 Şubat 1913 günü; New York 69. Regiment Silahhanesinde Amerikan sanat tarihini değiştirecek bir sergi açılmıştı. Yaklaşık bin üç yüz eserin yer aldığı bu büyük ölçekli tarihi sergiyi, bir genç sanatçılar kuruluşu olan AAPS'nin yenilikçi üyelerinden oluşan bir sanat komitesi hazırlamıştı. Komitenin başında olan Arthur B. Davies ve Walt Kuhn gibi iki yetenekli genç adam, Avrupa sanat ekollerini temsil eden eserleri Amerika kıtasındaki potansiyel izleyiciyle ilk kez yüz yüze getirmekteydi. Bu yıllarda Amerika kıtasında tutucu birkaç sanat kuruluşunun etkinliğinden başka hiçbir şey yoktu. Sergide yirminci yüzyıl başlarında Avrupa'da Kübizm, Fütürizm, Post-empresyonizm, Ekspresyo-

nizm ve Fov hareketi gibi avangard akımların resim örnekleri sergileniyordu ve Amerikan toplumunun gündemine bomba gibi düşmüştü. Amerikan toplumu ve sanat yazarları sergilenen resim örnekleri karşısında tepkilerini 'Deli saçması', 'Şuuru bozuk birileri', 'Berbat dünyaların yorumcuları' ifadeleriyle dile getirmişler, Fov hareketinin sanatçılarını ise şiddetli bir protestoyla afaroz etmişlerdi. Aynı dönem *Times*'ın mart sayısında yayımlanan bir yazıda, sergide eserleri bulunan bu modern sanatçılar aslında bir delirium yaşıyorlardı. Onlara göre Armory Show, bir sürü Paranoyak'ın bir araya gelmesinden başka bir şey değildi ve serginin gerçekleştirildiği Silahhane, bu eleştirmenlere göre günün bir tımarhanesine dönüşmüştü. Özellikle Matisse'in *La Coiffeuse Panneau Rouge* ve *Portrait of Marguerite* tabloları, insan formunun kutsallığına saldıran bir deli elinden çıkmış tablolar olarak aforoz ediliyordu. İnsandan daha çok hayvanı andıran bu tiksindirici tablolardaki figürleri yapan; Van Gogh, Cezanne, Gauguın, Marcel Duchamp, Henry Mattisse, Picasso, Monet, Manet, Delaunay onların gözünde insan ve doğanın kutsal form ve güzelliğine saldıran birer deliydiler. Amerikan basınında çıkan bu yazılar; sergiyi antikiteden bu yana onay görmüş insan bedeninin yüceliği ve kutsallığına karşı yapılmış bir saldırı olarak kabul ediliyordu. Oysa sorun çok basitti; püriten ve ortodoks sanat yazarları şimdiye dek hiç tanık olmadıkları insan bedeninin psişik formlarıyla karşılaşmanın şaşkınlığını yaşıyorlardı. Yüksek frekanslı bu afaroz nidalarının kökeninde ise; karşılarında gördükleri farklı form düzeylerini deliliğin nesneleriyle karıştırmalarıydı.

Şair, ressam William Blake'in 1794'te yaptığı *The Ancient Of Days*, *The Book of Urizen* ve *Hecate* tabloları, Caravaggio'nun *Medusa*'sı, Hieronymus Bosch'un *Deliler Gemisi* ve *Zevk Bahçesi*, Anonymous Flemısh'in *Trinity*'si, Luca Signorelli'nin *Resurrection* komposizyonu, Matthias Grünewald'ın *St Anthony'nin Günahı*, Quınten Massys'ın *Grotesk Yaşlı Kadın*'ı, Dominique Ingres'in *Ossian'nın Düşü*, Heınrich Fuseli'nin *Deli Kate*'i, Francis Danby'nin *Tufan*'ı, Gustave Moreau'nun *Mistik Bitki*'si, Odilon Redon'un *Düşmüş Melek* betimi, Arnold Böcklin'in *Deniz kızı*, Henry Rousseau'nun *Uyuyan Çingene*'si, Max Ernst'in *The Anti-Pop*'u, Rene Magritte'in *Tecavüz*'ü, Salvodor Dali'nin her tablosu ve özellikle William Tell'in *Muamma*'sı, Paul Delvaux'un *Uyuyan Venüs*'ü, Lyonel Feınınger'in *Küçük Maske*'si, Marcel Duchamp'ın *Merdivenden Yuvarlanan Çıplak*'ı ve Van Gogh'un *Saint-remy Dağları*; bilim diliyle adlandırılan şizofrenlerin, manik-depresiflerin, nevrotiklerin fırçasından çıkmışçasına aykırı, garip ve irkilticidir. Bu tablolarda ileri sürülen tuhaf resimsel nesne, normal bir insanın algılayamayacağı garip dünyaları çağrıştırır. Bunun yanı sıra bu ressamların fantastik, alegorik ve grotesk, sürreal üsluplarının diline gizli bir biçimde saklanmış ruhsal salınımlara uç birer örnek oluşturur. Bosch'un eserlerinde dünyadan doğan tüm figürler kalpteki canavarları ihbar etmektedir. "İnsanları iç halleriyle resimleyen Bosch için uyanık kalan düşünce ile garip sabit bakışlı" insanların karşıtlıkları gösterilmeye değer insan hallerini kuşatır. Bir yandan "bu kadar akıllıca dünyanın karanlıklarından, bilgilerin garip simyalarından, hayvanlığın sağır tehditlerinden, zamanın sonundan söz eden bir manzaranın içine gömülen ve kuduruk çehrelerle dolu bir dünyadan söz eden", öte yandan aklın hangi ucunda ya da delilik sınırının neresinden karanlıklara kanat açacaklarını merak eden insan . "Bosch, Brueghel, Thierry Bouts ve Dürer; imgelerin tüm sessizliği içinde delilik güçlerini, saf bakış evrenine seferber etmektedirler. Delilik burada ilkel bir ifşa etme gücünü elinde tutmaktadır; bu öyle bir ifşadır ki burada düşşel olan gerçekle, yanılsamanın ince yüzeyi inkârı mümkün olmayan bir derinliğe açılmaktadır".

Tam bu noktada 'İnkârı mümkün olmayan bir derinlik' açılımıyla ve insanda olası kötü olan ne varsa ortaya dökme önerisiyle herkesi hayrete düşüren, şaşkınlaştıran bu garip dünyanın elemanlarını tanımaya çalışırken; sıradan algı ve düşünceye tosladığına da tanıklık yaparız. Gerçekte çoğu sanatçının şizofren, manik-depresif, nevrotik olarak nitelenen özellikleri aramaya başlandığında bazı problemlerle karşılaşırız. Sanat tarihinde resimsel ifadede rast-

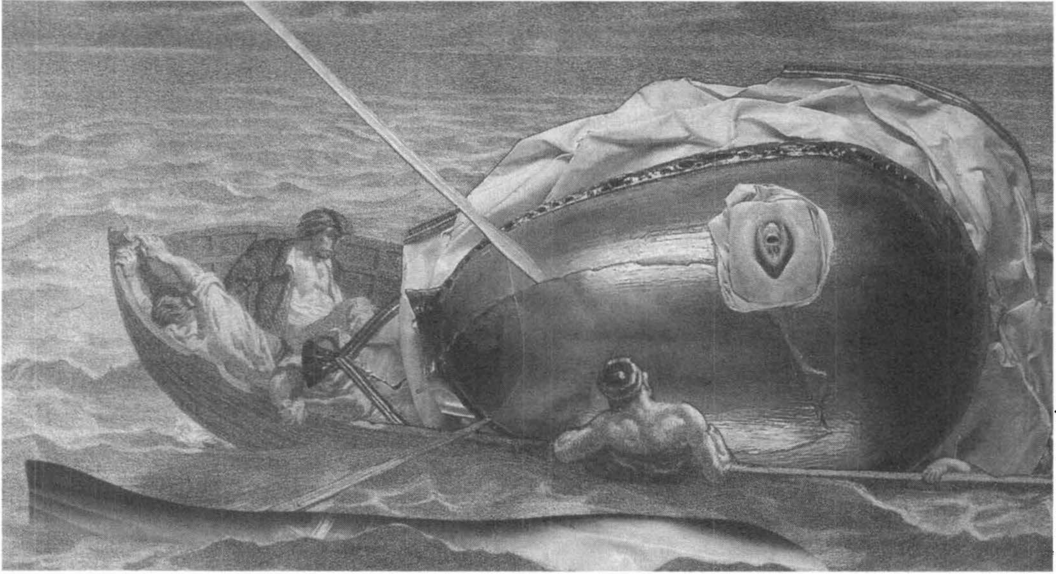
ladığımız bazı öğeler, gerçekte psikiyatri biliminin açıklayamadığı olgular olarak varlığını hâlâ sürdürmekteler. Walter Theodor Winkler; yaratıcı sanat üzerine yazdığı ünlü denemesinde; Naif ressamlarda, ilkel, çocuksu ve regresyon tonlu resimlere, Sürrealistlerde *Ars Phantasticada*, Neomorfizm formlarına ve insan bedeninin cansız nesnelerle kombine edilmesine, Konstruktuvizimde ve Op-Art sanat ifadesinin geometrikleşip şemalaştırılması anlamında kaskatılaştırılmasına tanıklık edildiğine ve dolayısıyla delilik ya da deliliğin türleri içinde kabul edilen sizofreniye özgü tek tip bir belirtinin bulunmadığına işaret eder. Ona göre şizofrenik yaşantının belirli biçimleri vardır ve şizofren dünyanın tüm varoluş katmanlarına yöneldikçe, anlama ufku da o oranda genişlemektedir. Foucault'ya göre tamamen başka bir ahlaki âleme açılmak olan delilik, gerçek ve dış dünyadan çok insanın algılayabildiği kendi gerçeğiyle yakından ilgilidir.

Gerçekte sanat yaratısı sağlam-hasta karşıtlığının ötesinde yer alır. Sanat ne hasta, ne de şizofren olabilir. Ancak Modernlerin ve ondan önceki bazı ressamların yapıtlarında izlendiği gibi hastaca özellikler, delilik halleri, süper hayal gücü görülebilir. Şizofrenlerin yaptıkları resimlerin sanat yapıtı olup olmadığı kuşkuludur hep. İnsan bedeninin ve dış dünyanın psişik, tinsel ve transendental formlarını resimleyen Modernler; birer vizyoner olarak yakıcı enerjinin fenomenlerini, aykırı ruhları, hızlı entelekti, tümüyle her şeyi reddederken; yakıcı duyumların ateşli başkaldırısını çizerek kendi doğal ruhsal süreçlerini betimliyorlardı. Yaratıcı aykırılığın ya da deliliğin kök fenomenlerindeki süreçlerde yıkıcılık tavrını takınmış olan sanatçıların 'Zalim Delilik' yanı sıra 'Yararlı Delilik'in (Fine Madness) güdümünde olduklarını söylemek hiç de zor olmayacaktır. Bir deliyi dâhiden ayıran özellikleri pozitif bilimciler gibi davranıp ikisi arasındaki ayrımlarını saptamak yerine; aralarındaki farkı anlamak daha doğru olacaktır. Modernlerden önce de yaratı arenasında; Bosch, Brueghel, Thierry Bouts, Blake gibi sanatçılar imgelerin sessiz çılgınlığı içinde yüzüyorlardı.

Artistik genlerle delilik genlerinin benzeş yapıları aldatıcı olabilir; ancak aradaki açık farkta görüldüğü gibi; yaratcı sanatçılarda görülen delilik, yaratıya kanalize olmuş bir delilik olup yararlı olanla, güzel olanla, harmoniyle buluşur. Aslında dünyayı şizofrence ifade etmek, estetik ifadeden yana zenginlik taşır. Dış dünyayı algılama süreçlerinde zihnin ve ruhun "Anlamak" eylemindeki şifresini çözebilmek henüz hiç kimseye daha nasip olmamıştır. Aslında şizofreni, psikonalitik bakımdan çok geniş kapsamlı bir ego-regresyonu olarak anlaşılmalıdır. Şizofren özellikler gösteren bir sanatçı ise bu ego-regresyonu aşma çabası içinde kendi egosunu uzağa fırlatma eylemini başlatarak resim, nota ya da şiirle bunu gerçekleştirir. Bir şizofrende ağır biçimde bulunan gelecek dünyaların yokluğu sorunu ile bir sanatçıda bulunan gelecek vizyonların gelecek zamanlara ulaşma istemi sorunu her ikisinin belirgin ayraçlarını belirler. Ernst Krıs'e göre şizofrenlerde görülen ego-regresyon ile sanatçılarda görülen egoya yardım eden yaratıcı regresyon arasındaki fark; bir hastanın bu süreçleri yaşarken regresyona yenik düşmesi, bir yaratıcı sanatçının ya da şairin ise sonuçta yenik düşmemesidir. Bir şizofrenin resim sanatına duyduğu yakınlık ve resim yapma eylemi ise; resimsel biçimlemeler yoluyla arzularından, umutlarından doyurulmamış dürtü ve taleplerinden bir masal dünyası (Mundus fabulosus) kurma özgürlüğünü olanaklı kılarak böylece hiç değilse fantazi yardımıyla içinde yaşadığı tiksindirici dünyadan uzaklaşma isteğidir. Bir sanatçı ise resimsel betimlemelerinde hayata yeniden doğmakta, güzellikle yeniden buluşmakta, acılarıyla baş edebilmekte, dönüştürebilmekte ve bir üst-uzam yaratır gibi üst dünyalara geçiş yaşamaktadır. Bu ise hazzın en üst biçimidir ki burada kişilik yeniden yaratılmış yaşanan sıradan dünya aşılmış yepyeni taze bir alana geçilmiştir. Yaratıcı sanatçı için kozmosun görüntüsüne ulaşma neyse, bir deli için de Aevum'ıun görüntüsünü yakalama hazzı odur.

ENİS BATUR

delilik ve yaratıcılık: pek zor konu vesselam



"Av", Bakla Naci İslimyeli

"Yanlış Şairler"den (1975) Foucault'nun *Deliliğin Tarihi*'nin girişinin çevirisine(1982), "Şâkûlden İnhirâf"tan (1989) *Mekik*'e (2009), otuz beş yıldır, *yanda*, 'basso continuo', Delilik ve Yaratıcılık kutupları arasında oyalanıp durdum – görebildiğim: Ayrıştırma sorunlarının hâlâ yaşandığıdır.

Sinir hastalığı, ruh hastalığı, akıl hastalığı bir tutulmamalı öncelikle. Her birinin, kendi merdiven düzeni içinde, basamaktan basamağa farklılıkları yabana atılmamalı. Kimya bozukluğu akıl yürütme çarklarında beliren arızalarla karıştırılmamalı. Delilik, akıllılığın tersi sanılmamalı ("biz deliyiz, aptal değiliz" fıkrası doğru payı içerir). Bir de; akıllılık, her şeyin başı sonu sayılmamalı.

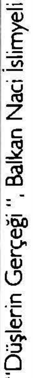
Delilik ile Yaratıcılık arasındaki bağlantı kural koymayı zorlaştırıyor. Hastalıkları, Van Gogh'un resim yapmasını, Artaud'nun ya da Unica Zürn'ün yazmasını engellememişti. Walser, mikrometinlerini bir klinikte kaleme aldı. Buna karşılık, Nietzsche'nin ve Dino Campana'nın bütünüyle söndüklerini biliyoruz. Wölfli zırdeliydi belki; binlerce desen yaptı akıl hastanesinde, 30 *Finnegans Wake* yazdı. Lozan'daki Art Brut Müzesi'nde pek çok "deli"nin göz kamaştırıcı sanat yapıtıyla karşılaşırız; oysa dünya müzeleri "akıllı"ların vasat yapıtlarıyla dolu.

Cocteau, "Victor Hugo, kendisini Victor Hugo sanan bir kaçıktı" demiş.

Delilik ve Yaratıcılık: Pek zor konu vesselam.

LALE MÜLDÜR

sevgilim gölge


"Düşlerin Gerçeği", Balkan Naci İslimyeli

Işıkları açıyoruz yavaş yavaş Sevgilim Gölge ve evet oydu yavaş yavaş olan... Işıkları yavaş yavaş açıyoruz Sevgilim Gölge ve evet oydu yavaş yavaş gelen... TURNED A WHITER SHADE OF PALE... Ah Rönesans'ın Sarışın BUKLESİ... Bak bu Tarot'un Yüce Rahibesi... kayıyor önünden duvara doğru ha... ama nereye, nereye doğru sevgilim ... bir adım geriye ve bir adım ileriye... ÇILGINLAR GEMİSİNE doğru... AH BÜTÜN SEVGİLİM VE SEVGİLİLErimle ah... bu garip sarhoş gemi Felemenk kanallarının sakin nehirlerinde kayıp giden... kim diyor; Foucault diyor... hangi dille deliliğin söylemini yazacaksın... alıntıların sakin söyleminde ya da sessizliğin çıldırtıcı görkeminde... bazı deliler kırbaçlanarak geliyordu... bazıları da şehir dışına itiliyordu... bir yere indiği zaman Öbür Dünyadan geliyordur... yarı-gerçek yarı-düşsel coğrafya... o bir tutsaktır en açık denizlerde/ yollarda... mutluluğa daha yakın olduğunu söylüyor akıldan... hayat boşunalıktır saçma kelimeler ve ziller arasında... hani senin sevgilin ve sevgilin geliyor işte A WHİTER SHADE OF PALE... artık gemi yok AKIL HASTAHANELERİ var, çalışmaya karşı olanlar ve işsizlerle birlikte... yerde süpürülen pırlantalar ve soluk menekşelerle... ve o gri özel işkence odasıyla... La BOHEME...SHİNE ON YOU CRAZY DIAMOND 19. sinir KRİZİNDE... fakirler fakir kalıyor, zenginler daha da zenginleşiyor... 21. YÜZYIL ŞİZOİD İNSANI karşınıza her yerde çıkabilir ve artıyor deliler... kendine kıyıyor burjuva düzeninin kıyısında...ARTIK AŞK DEĞİL EVLİLİK KUTSAL... ve ÇILGINLAR EŞCİNSELLERLE OROSPULARLA CİMRİ BABALAR MÜSRİF OĞULLARLA YAN YANA ARTIK... yetişin, yetişin İSTERİKLERİ YIKIYORLAR... RİMBAUD diyor ki ne diyor RUHUMUN DÜZENSİZLİKLERİNİ KUTSAL BULARAK BİTİRDİM diyor... ve daha çok daha çok ileriye atılın denizciler ikindi kahvesi içeceğinize diyor ne diyor bakış bakışlar altında kalmayın diye diyor ne diyor ya bakın ŞUNA bi DİYOM... ahhhhgggggggggggggggggggg kadının SARIŞIN BUKLESİ A WHİTER SHADE OF PALE ile geliyor..........................

HİKMET TEMEL AKARSU

yaratıcılık ve delilik...

"Yaratıcılıktan mütevellit sıra dışılık ile alelâde deliliği eşdeğer görmek, ana akım ideolojinin ve gericilerin; bir de şarlatanların bayıldığı bir şeydir. Ama gerçek farklıdır..."

Nobel Ödülü kazanmış yazarların yapıtlarına önyargı ile yaklaşırım. Önyargı her zaman, düşünüldüğü kadar kötü bir şey değildir. Çok zaman haklı gerekçeleri olduğu ortaya çıkar ve insanı zaman kaybetmekten korur. Nobelist yazarların hangi saiklerle bu ödüle layık görüldüklerini irdelediğimde çoğu zaman siyasi telakkilerin ön planda olduğunu görürüm. Bu siyasi telakkiler kolaylıkla tahmin edilebileceği gibi fakir fukaranın, garip gurebanın, ezilen zümrelerin ve aşağı tabakanın değil bilakis efendilerin lehindedir daima. Yine de hayatı çocuksu, naif gözlerle izleme aşamasını çoktan geçmiş biri olarak varsılların, efendilerin ve iktidarın diliyle konuşanların edebiyatında bile okunmaya değer üstün sanatsal yaratılar bulunabileceğini kabullenmiş; dahası bundan istifade eder hale gelmiş birisiyim. Örneğin; İslamofobia'nın ekstrem düzeyde arttığı, üçüncü dünyadan nefretin azdığı, dünyada savaş tamtamlarından başka bir sesin duyulmadığı, sınıfsal nefretin lanetinin ırkçılıkla birleşerek tüm kara derili, esmer ve arabik görünümlülere yöneldiği yıllarda esmer tenli, *Indian* bir göçmen olan V.S. Naipaul'un, majestelerinin diliyle üçüncü dünyayı aşağılamasından herhangi bir ders çıkarabileceğimi eskiden olsa aklıma getirmezdim. Lakin söz konusu *"ironik ırkçılık"(?!)* söylemi yazarının *Taklitçiler* adlı romanını okuduğumda bu görüşümü modifiye etmek zorunda kalmıştım. Üçüncü dünya insanının taklitçiliklerden, komplekslerden ve eziklikten mütevellit öykünme ve "mış gibi" yapma seyrüserüvenleri ancak bu denli çarpıcı anlatılabilirdi.

Bunun konumuzla ilgisi ne?

Bağlantı, İngilizlerin "pretend" dediği "mış gibi yapma" taklit etme ve öykünme ve de şarlatanlık bağlamında...

Açalım...

Doğrusu ben yaratıcılıkla deliliğin bir alakası, bir ortak paydası olduğuna inananlardan değilim. Sadece şunu biliyorum; delilik de, deha da sıra dışıdır. Sadece ve sadece sıra dışı olmak ortak paydasından yola çıkarak dâhiliğin de delilik gibi bir şey olduğunu düşünmek, öne sürmek, iddia etmek gerçek bir kavrayışsızlık değilse eğer, başka kötü niyetli düşüncelere dayanıyor olmalıdır. Dâhilerin emsalsiz yaratı ve yapıtlarını ortaya çıkarırken sergiledikleri sıra dışı davranışlar alelâde insan için anlaşılmazdır. O nedenle ortalama birey dâhiyi yadsır.

Ondan hazlanmaz; dahası nefret eder. Bu doğaldır. Bunu delilikle eşdeğer göstererek lanetlemek, kovmak, boğmak ister. Bu konuda hiç de yalnız değildir. Çünkü müesses nizam; eskiyi yok edip yeniyi getirecek yaratıcının dehasından da, yaratısından da, varlığından da nefret etmekte; onu ilk fırsatta boğmak istemektedir zaten.

Toplum ve müesses sistem bunu iştiyakle yapar...

Bunu yaparken de yaratıcıyı bir nevi deli gibi göstermeyi ihmal etmez; hatta ona sığınır.

Yaratıcıyı itibarsızlaştırır...

Oysa delilerin davranışları gerçekten saçma, akıl dışı, zararlı ve kötü iken; dâhiler çağı bir adım öteye taşıyacak; akıllılığın da en üst aşaması olan bir tür avangard uğrunda helak olmaktadırlar. Fakat ortalama birey ve muhafazakâr toplum düzeni hiçbir yenilikten hoşlanmadığı için onu delilerle aynı kefeye koyarak soyut bir kozanın içinde enterne eder. Kuşkusuz bu, uzun süre devam edemez ve genelde dâhilerin dehaları geç de olsa ortaya çıkar. Bir zamanların lanetlenen, dışlanan, kovulan, çilekeş ve büyük yaratıcıları birer baş tacı, birer tapınç öğesi, birer ikon haline getirilirler bu sefer. Tahmin edileceği gibi çok zaman iş işten geçmiş, söz konusu dâhiye bu dünyada cehennem azabı yaşatılmış ya da erkenden ölümle buluşması sağlanmıştır. Hele hele büyük dâhi ebediyete intikal ettiyse onun ulviyetinden ve dehasından bu sefer tutku ve coşku ile bahsedilemeye başlanır. Çünkü büyük yaratıcı artık yaşamıyordur; ayağa kalkıp ikiyüzlülüklerini suratlarına çarpacak ya da yepyeni avangard yaratılarla ortalığı yeniden karıştıracak halde değildir.

Burada da durulmaz; yaratısını, ideallerinin tam tersi amaçlarla kullanmak için sistem yanlısı eleştirmenler seferber edilir. Bambaşka bir retorik kurulur. Aslında bu, çok romanesk bir insanlık ve toplumsallık durumudur.

Bu "cycle" sürekli böyle çalışır. İnsanlığın en başından beri... Bitmek tükenmek bilmez bir emme basma tulumba gibi... Ben kişisel olarak toplumun bu alanda gösterdiği ikiyüzlülükle hâlâ barışamadım. Sadece bu konuda yapılabilecek bir şey olmadığını, insanlığın bu şekilde ilerlemek zorunda olduğunu kabullendim.

Bunu yaşamın asal yasaları arasına kaydettim.

Ama yine de; tüm bu kabullenişime rağmen; dâhilerin karizmasından yararlanmak için, kendilerini bir dâhi gibi sergileyerek deli pozuna giren, "mış gibi" yapan şarlatanlardan nefret etmeden yapamıyorum. Sıra dışı davranışlar sergileyip, işret meclislerini şirretlikle zehirleyen, ahlak dışı ve ölçü bilmez tavırlarla ortalığı birbirine katan ve bu tür rezilliklerin dâhilikten mütevellit bir tür delilik olduğu imasını yaymaya çalışan sanatın ve edebiyatın şu ayaktakımından iğrenmeden edemiyorum. Ve üstelik bu tür şovmenler bizim gibi tam gelişmemiş ülkelerde öylesine çok ki... Neredeyse sanat ortamlarının kahir çoğunluğunu teşkil ediyorlar.

Kimi zaman aslında birer "rate" oldukları halde; öldükten sonra değerlerinin anlaşılacağını iddia eden budalalar da katılır bunlara. Rantı yenen iki süfli teselli çeşmesidir bunlar... Deli pozuna girip büyük yaratıcılarla aynı hamurdan olduğu edasını yaymak veya çok değerli olduğunu; o yüzen anlaşılamadığını ileri sürerek havalara girmek.

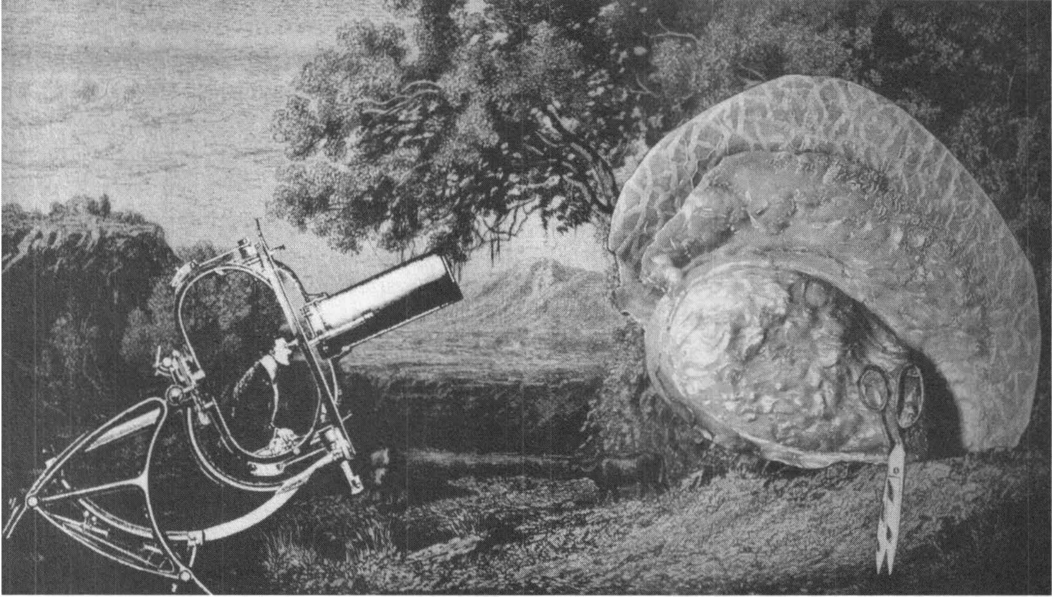
Taklitçiler romanında bunun başka bir tarzı anlatılıyordu. Ama çok güzel anlatılıyordu. Sırf o romanın hatırına V.S. Naipaul'ın günahlarından pek çoğunu bağışlamıştım. Ama deli pozuna girerek bana büyük yaratıcı pozu atan sahtekârları bağışlamaya hiçbir zaman niyetim olmaz. Çünkü eksperler bilirler... Dâhilikten ileri gelen sıra dışı davranışları... Ve gerçek deliler, kurnazlar, taklitçiler ve şarlatanları...

Gerçek yaratıcılardan, dâhilerden rol çalmaya çalışan bu şarlatanları da onları iştiyakle kullanan ana akım ideolojiyi de onaylamak, bağışlamak; mazur görmek ya da göstermek kabil değildir.

İstanbul, 8 Kasım 2010

MURAT KEMALOĞLU

üçüncül süreç



Bilinçdışında hâkimiyetini sürdüren ruhsal süreç birincil süreç olarak adlandırılır. Bilinçdışından, bilince doğru gelen en belirgin ruhsal malzeme rüyalardır. Dolayısıyla birincil sürecin ne olduğunu, rüyaların analizini yaparak daha iyi anlayabiliriz.

Birincil sürecin, bilince taşarak üçüncül sürece dönüştürülememiş olduğu; dikkat, algılama, hareket ve düşüncelerde niteliksel değişimlerle kendini gösteren akut psikotik reaksiyonu şu şekilde betimleyebiliriz:

Psikoza girmiş kişi kendini çok uyanık, âdeta tetikte hissedebilir. Çevresinde olup biten her şey onun bir parçası gibidir. Hiçbir şeyin dışında kalamaz. Bütün sesleri dinler, bütün seslere kendini açar. Bu, tümfarkındalık olarak adlandırabileceğimiz budistik bir ruh halidir. Biriyle konuşurken konudan konuya atlayabilir. Küçük bir hareket dikkatini dağıtır ve ne söylediğini unutur. Küçük bir ses düşüncesini böler ve kişi kendini kaybeder. Bir konu üstünde yoğunlaşacağı yerde, konudan konuya atlayıp durur. Bütün sesleri dinlemek, farklı sesleri aynı anda duymak, iki ya da üç işi birden yapmaya benzer. Belirli hiçbir konuya ilgi duymasa da her şey dikkatini çekebilir. Ekrandaki görüntüyü ve söylenenleri aynı anda izleyemediği için televizyon seyretmesi olanaksızlaşabilir. Dikkati yoğunlaştırma yeteneği ve serbestisi kalmamış gibidir. Dikkatini iradeyle yönlendiremez, çevredeki tüm uyaranlar dikkatini idare eder.

Kişi kendi gücüyle olayları izlemekte zorlanır

ve böylece kişilik yapısı dışarıdan gelen ve kontrol edemediği etkiler altında bocalar. Sesler, birisi düğmesini açmış gibi yükselir. Renkler daha parlak, güçlü ve gürültülü görünür. Eşyaların renkleri kişiyi şaşırtır ve küçük ayrıntılar, örneğin yerdeki izler dikkat çeker. Kişi, konuşmaların niteliğini farklı biçimde algılar; sözcüklerin anlamları üstüne kafa yorar ve bu yüzden akıcı biçimde konuşacağına kesik kesik konuşur. Sözcükler yan anlamlar kazanır ve kişi sürekli olarak hangi anlamın vurgulandığını hesaplamak zorunda olduğu duygusuna kapılır. Kimi zaman başkalarının konuşmaları sadece bir sözcükler kümesi olarak algılanır. Normal koşullarda bilinç dünyasının dışında var olan tensel duyarlıkların ve iradi itilerin yoğunluklarındaki artış akıcılığın azalmasına neden olur. Her hareket planlanmalı ve bilinçli olarak, adım adım gerçekleştirilmelidir; en basit hareketler bile bilinçli bir koordinasyonu gerektirir. Psikoz durumundaki kişi bir şey yapmaya başladığında, her hareketini bilinçli olarak ve düşünerek yapabilir. Sürekli olarak bedeninin nerede olduğunu düşündüğünden, bedeni kilitlenebilir. Normal hareketin en önemli özelliklerinden biri, motor tepkilerimizi bilinçli karar almadan gerçekleştirme yeteneği kaybolmuş gibidir.

Düşünme mekanizmasındaki değişiklikler de çarpıcıdır. Kişi bir konu hakkında düşünmeye ya da konuşmaya başlar, ancak konuyu bir türlü bağlayamaz. Yanlış yöne sapar ve açıklaması olmayan noktalarda takılır kalır. Bir olgu, kişinin kontrolünde olmayan eş anlamlı başka konuları çağrıştırır. Kişi yoğunlaşması gereken konu yerine başka şeylere dikkatini verir, yürümek, bisiklete binmek gibi basit şeylere dikkatini verir ya da yanında kimse yokmuş gibi konuşur. Düşüncesi bazen çok hızlı, bazense çok yavaş çalışır, bazen de tamamen durabilir. Bir sözcük ya da düşünceye takılır ve onu bir türlü aşamaz. Tek bir konu üstünde, takılan plak gibi tekrar tekrar düşünür. Mantıklı düşünceler silsilesinin yerini çağrışımlar silsilesi alır; soyut düşünce yerini somut düşünceye bırakır.

*Psikoz personanın düşmesidir. Etik duygusu ve içinde bulunulan kültürle uzlaşma ve özdeşleşme kaybolurken, yabancılaşma ve yalnızlık duyguları öne geçer. Cinsel kimlik belirsizleşir. Psikotikler kendilerine veya başkalarına kadın mı yoksa erkek mi olduklarını sorabilir. Psikotik hem en güçlü, hem de en güçsüz kişidir. İyiliğin ve kötülüğün hem vericisi, hem de alıcısıdır. Yaratacağına mı yoksa yok edeceğine mi, ya da yaratılacağına mı yoksa yok edileceğine mi bir türlü karar veremez. Nefret emaresi taşıyan her jesti kendisine yöneltilmiş korkunç bir tehdit gibi algılar. Bedensel görünümü hakkındaki düşüncesi değişebilir. Aynaya baktığında iç organlarını görebilir, ya da bacaklarının ve kollarının ona ait olmadığı düşüncesine kapılabilir. Başkalarının yanında kendini kimi zaman bir dev, kimi zaman cüce gibi görebilir. Diğer insanların simetrik ve farklılaşmış hareketleri onu şaşırtabilir. Saçmayla olan mücadelesinde ansızın bir kurtarıcı ya da peygamber olduğu duygusuna kapılabilir; ölümü ve yeniden doğumu yaşadığını öne sürebilir, ya da bir önceki yaşamında kim olduğunu bulduğunu iddia edebilir. Psikotik sanrılarda dinsel içerik çoğunlukla ön plandadır. Bu yüzden psikozun araştırılmasında her türlü dinsel görüngünün derinlemesine incelenmesi yararlı olacaktır. Bu tür sanrıların düşünce örgülerinde aydınlık ve karanlık, iyi ve kötü gibi arketipsel kozmik çiftlere sıkça rastlanır. Sembolik imgelem, arkaik mit ve ritüellerle paralellik taşıyan yenilenme sürecinin klasik çerçevesinde gelişir. Psikozda *pars pro toto* (parçanın bütünü temsil edişi) canlı bir tecrübedir. Ruhun kurtarıcı yönü kişiliğin bütünü gibi yaşantılanır, likantropiklerde ya da katatoniklerde gördüğümüz gibi ruhun hayvan ya da bitki olan yönü de bütün kişilikmiş gibi yaşantılanabilir. *Pars pro toto* yalnız öznel olarak değil, nesnel olarak da geçerlidir. Psikoz safhasındaki bir kişi, fotoğrafı yırtıldığında, kendisi parçalanıyormuş gibi büyük bir acı duyduğunu anlatmıştı. Başka bir psikotik gizli sevgilisinin imzasına dokunduğunda, el yazısında büyülü bir şehvet gizliymiş gibi orgazm olduğunu söylüyordu.

Bilinçte hâkimiyetini sürdüren süreç ise ikincil süreç olarak adlandırılır. Sipariş üzerine ortaya çıkmış, bazı bilgilerin derlenip toparlanarak, bilinen bazı mesajları yineleyen bir sekreterlik çalışmasından ibaret olan bu yazıyı ikincil sürece örnek olarak gösterebiliriz.

Üçüncül süreç bilinçdışından bilince taşmış / gelmiş birincil sürecin ikincil süreçle uyumlu bir şe-

kilde harmanlanmasıyla sanata dönüştürüldüğü bir süreçtir. Bu yaratıcı süreç her türlü bilimsel yenilik ya da alışılagelmişin dışındaki yaşama biçimleri için de kullanılır. Üçüncül sürece örnek olarak Şehmus Ay'ın bir şiirini vermek istiyorum:

"Serencam**

Karanlık bir eski zaman kayasının önündeydik.
Kayaya işlenmiş ölü işaretler için,
sabır biriktiriyorduk
Hayat kadar eski bu kayanın cansız işaretlerinde
çocukluğumuz gizliydi.
Sonra bir ırmak geçti aramızdan
Ürkek geyik gözleriyle bir bahar
Zamana ve ölüme dair bir çığlık gibi geçtiler
Irmak mıydı, vurulan arkadaşların hayali miydi,
anlayamadık
Karanlık bir hurafe gibi duran eski zaman kayasının
önündeydik.

(Bir rüyanın ortasında açtım gözlerimi
Nesneler yer değiştirmişti, anlamlar silinmişti
Bütün kapılar kapalı, zamanın bütün işaretlerinde
kilit asılıydı
Bir çocuk, yanı başımda durmuş,
uzak kuzey yıldızlarına bakıyordu
Masalın hançerinde gezinen mecnunları
gördüm
Paslanmış hançerlerle
göğüs kafeslerini deşiyorlardı
Rüya, Zaman, Masal, Hayat
Bizi çemberinde ufalayan mukaddes ayetler;
Ölüm, Ütopya ve Aşk
Yüzünü Kuzey yıldızlarına çeviren çocuk
Sessizliği çağırıyordu
Kentlerin yangın sarısı cehenneminde kaybolan
asude baharları
Derin uykularda kalmış tapınaklardaki
ayinlerin kıyıcı
törenlerinden kalma
Mukaddes bir hançer tutuyordu elinde)

Böyle başladık masallara
Son defa
Son defa"

Bir gece yarısı aniden uykusundan uyanmış ve huşu içinde ilham perilerine esir düşmüş bir vaziyette bu şiiri ortaya çıkarmıştır. Burada bilinçdışından gelen birincil sürecin ikincil süreçle ahenkli bir şekilde sentezlenmesiyle, bir sanat eserinin ortaya çıktığını görüyoruz.

Sanatçı bir şey yaratırken riske girmektedir. Girdiği riskler herhangi bir masal kahramanının bir masalda yaşayabileceği tüm risklerdir. Devlerin, cadıların, canavarların vb. esiri olmak ya da onlara yenik düşmek bilinçdışında kaybolmanın, yani psikoza girmenin (yani delirmenin) simgesel anlatımıdır. Gerçek bir sanatçı için bu en büyük risktir. Çünkü üçüncül süreç için birincil süreci bilince getirmesi ve bunun üzerinde çalışma yapması gerekmektedir. Bu çalışmayı yapması şu veya bu sebepten engellenirse ortalıkta delirmiş bir vaziyette kalabilir. Onun için bütün sanatçıların ihtimamla korunması, eserleri ve emekleri paraya dönüştürülerek maddi sıkıntı çekmeden yaşamaları sağlanmalıdır.

Aynı zamanda iradesi zayıflamış, gerçeği değerlendirme duygusu bozguna uğramış psikotik bir hasta da korunmalıdır. Psikotik hastanın psikoterapisi birincil süreci üçüncül sürece dönüştürmesi öğretilerek yapılır. Böylece, örneğin şizofrenik laf salatasından bir saçma tiyatro yaratılır ve İonescu, Beckett, Genet ve Nesin düzeyine çıkarılabilir. 1989 yılından beri psikoterapi çalışmalarını sürdürdüğüm Antalya Ruhbilim Okulu'nda Lale Müldür ve Gülseli İnal ile birlikte psikotik hastalara şiir terapisi uygulamaları yaptık. Bu iki usta ile birlikte şizofreni hastaları, olağanüstü güzel şiirler yazmayı başardı.

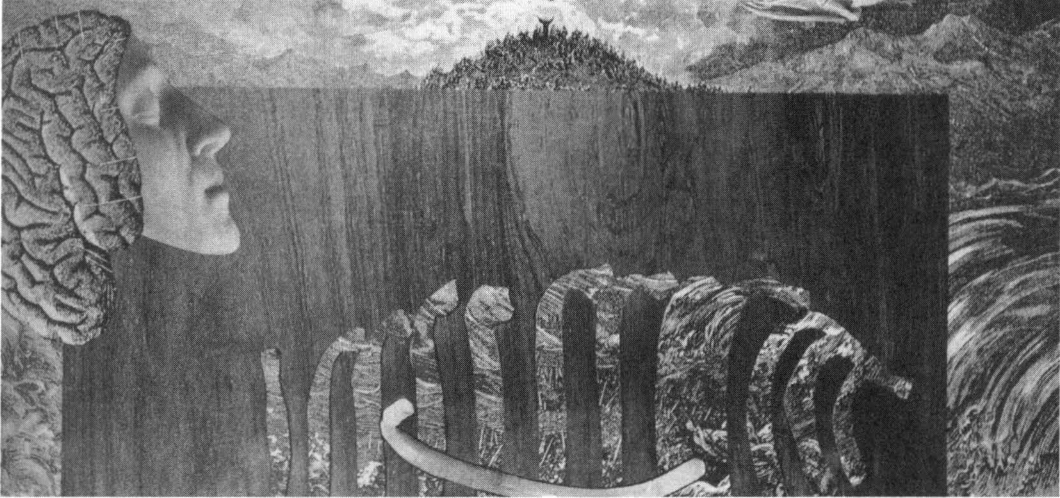
Dipnotlar:

* *Deliliğe Dair Tefekkür* –Murat Kemaloğlu, Soulscience School Antalya, 1989

** *E*, Mayıs 2002, Sayı 38, syf: 40

HAYDAR ERGÜLEN

şair aklı



"Suyun İkiye Bölünmesi", Balkan Naci İslimyeli

"Tanrı onlara akıl vermiş olsaydı
şair mi olurlardı?"

İnkaların Kutsal Aztek Kitabı'ndan

"Şiir Aklı"

Bazıları şiir delisidir, bazıları şiir akıllı. Bir şaire, şiir yazarına ya da şair adayına, bilerek ya da kazara 'şiir delisi' derseniz bunu iltifat kabul edip, Yahya Kemal Büyük Şiir Ödülü'nü almış gibi sevinir de, 'şiir akıllı' derseniz, neden bilmem, hürmetinden ya da belki henüz dizeleri terlememiş bir yeniyetme şair olduğu için, sesini çıkarmasa da, içinden içinden *"Bana 'yarım akıllı' demek istedi, yok yok aslında 'gelgit akıllı' olduğumu ima etti, beni sevmiyor, şiirimden de hoşlanmıyor, o yüzden şiirsel zekâmla da alay ediyor!"* diye düşünmesini de doğal karşılamalısınız. Oysa bana kalırsa, hiç kimseye böyle demedim, yanlış anlaşılmaktan ben de sizler gibi korkarım elbette, hele şairlerin yanlış anlaması kadar 'feci' bir şey yoktur doğrusu, 'delikanlı' ustamız Attilâ İlhan olsa bunu kendi müthiş dizesiyle anlatırdı: *"Felaketim olurdu ağlardım..."* Cümleyi bağlayamadım, yeniden: Oysa bana kalırsa, siz siz olun, şairin de şiirin de aklından, olumlu ya da olumsuz olarak söz etmeyin şairlere. Çünkü bizim şairler 'akıl' deyince huylanıyorlar hemen, şiirin 'akıl işi' olmadığından tutun da, onlara sanki 'akıl'larıyla ilgili kötü bir imada bulunmuşsunuz gibi sizi 'rasyonel' ilan ediveriyorlar!

Oysa 'şiir akıllı' bir övgü sayılmalı değil mi, sevdiğimiz, hoşlandığımız, yapısal bütünlüğü olan ve hayatta neredeyse 'kusursuz' bir güzellik taşıyan pek çok şeyi 'şiir gibi' diye adlandırmıyor muyuz? Elbette artık 'gibi' olanla 'kusursuz' olanı ifade ediyoruz, 'aslı'nın biraz 'kusur' taşıması gerektiğini ise

acemiliğimizin efendisi Turgut Uyar'dan biliyoruz. Öyleyse 'şiir akıllı' demek de benzer türden bir övgü seslendirmesi, cümlesi, güzellemesi sayılmalı. 'Şair akıllı' desem hakları var, evet kabul ediyorum çağrışımları pek hoş değil, ki bunu da en iyi şairlerin kendisi bilir, hisseder, oysa 'şiir akıllı', 'şair akıllı'dan farklı ve kesinlikle olumlu, hoş, güzel bir anlamda kullanıyorum onu.

Bakalım şairlere yakıştırılan, şairlerin kendilerine ve birbirlerine yakıştırdığı, akıllarına yatan, akıllarına uyan başka ne türlü akıllar var!

"Kedi Aklı"

Yakınlarda yitirdiğimiz değerli şair ve pek çoğumuz gibi, benim de çok sevgili arkadaşım Arif Damar'ın, adını da içindeki şiirlerini de pek sevdiğim bir kitabı var: *Kedi Aklı* (1959). İlk baskısını, şair aklı ya da şiir aklı ya, kendi yapmış, sonra başkalarınıın da aklına gelince defalarca yayımlanmış, sevilmiş, okunmuş bir kitap. O şiirin iki dizesini alıyorum buraya, şiirin farklı yerlerinden. İlk dize: *"Bu kedi nerden çıktı demeyin kapı aralıktı ben bıraktım da"*, ikinci dize: *"Ne iyi etmişim aldım düşündüm kedilerin yarı ak yarı kara aklında"*.

"Şair aklı da biraz kedi aklı gibidir, yarı ak yarı kara, yarı aydınlık yarı koyu, yani biraz gölgeli, tümüyle güneşli değil, tümüyle yaz gibi bahar gibi değil, biraz karlı biraz yapraklıdır yani, yarı ağız yarı kuyu, yarı siyah yarı beyaz, yarı dolu yarı boş ve yarı üzgün yarı hoş..." diyelim de şairler hem bu aklı hem de dediklerimi beğensinler! Ve sakın ola ki bu sözlerimden hiçbir şair kendisine yarım akıllı dediğim sonucunu çıkarıp, yarım akıllı olduğu hükmüne varmasın! Benim dediğim, yarım değilse de iki yarıma ayrılmış bir dünya dolusu akıldır şairlerinki. Biraz da ben, tam saf aklın değil de iki yarım bir aklın şairlere daha çok yakışacağını düşünürüm. Çünkü saf akılla ve salt akılla açıklanamaz şiir yazmak, aklın da bir katkı payı, emeği, ortaklığı, iştirakı vardır, yani şiirin küçük hissedarıdır akıl da, ama şiir aklı, başka pek çok şeyle birlikte gelip konar şairin aklına. Bunu deyince kelebek aklından da mı söz etmiş oluyorum, olsun, peki. Kelebek aklı da iyi, şu anda, yazarken birden aklımın ucuna geldi, dur kaçmasın dedim, hemen buraya iliştiriverdim, ilişik akıl gibi, uçucu, konucu bir güzel akıl olmalı kelebek aklı. Bugün var yarın yok, sabah var akşama yok. Kelebek aklının en parlak zamanı ise ikindi olmalı, kelebek bir ikindi aklı olarak günümüze uçmalı, gönlümüze sızmalı.

Kedidir, kelebektir, işte bunlar şairde akıl bırakmayan şeylerdir. Şiir aklında, çorbada tuzumuz olsun niyetine bir tutam aklın yanı sıra, duygular, yaşanmışlıklar, elbette bunu söyleyince de yaşanmamışlıklar, arzular, istekler ve bunlardan doğan yarımlar, yarım kalmalar, bırakılmalar, acemilikler, sezgi, kusurlar, acılar, sevinçler, anılar, çevre, aile, çocukluk, gelenekler ve kişiliğin de payı vardır. Neyin yok ki demek daha doğru olurmuş. Arif abi biraz da bunu demek istemişti zannımca, koskoca şair de kalkıp şair aklı-şiir aklı diye yazacak değildi herhalde, bizi 'kedi aklı'ndan doğru kendimize ve şiire göndermek dururken!

"Takılı Akıl"

Takma akıl kavramı büyük olasılıkla benim bulduğum bir kavram değil, benim aklıma gelmiş bir kavram değil yani. Acaba Salâh Birsel'den mi okudum, böyle buluşlar Salâh Bey'in işidir çünkü. Ondan mı yoksa başka bir güngörmüş yazı pirinden mi okudum, hatırlamıyorum. Söz konusu kavramın, eğer okuduysam o yazıdaki karşılığının ne olduğunu, ne anlamda kulllanıldığını da bilmiyorum ya da şimdiye çoktan unutmuş olmalıyım. Öyledir, beşer şaşar, insan unutur, şiir hatırlar, yazı hatırlatır. Göğün yüzü ise hiç unutmaz, hiçbir şeyi unutmaz, hiçbirimizi unutmaz. İnsan aklı nereye kadardır, keşke göğün mavisine kadar çıkabilseydi, o kadar yüksek olabilseydi, oradan da bulutların ardına takılıp, takılı kalıp uçsaydı, kendini bir 'Bulut aklı'nda unutsaydı, unutsaydı ne mi olurdu, elbette insan da bir *Sevdalı Bulut* çocuğu olurdu! Biz de ona böylece 'takılı akıl' derdik ki, eh şaire de, ki şair çocukluğundan beri çocuktur, daha da abartırsak, çocukluğundan beri çocuk kalmış muhtereme bizde şair demek âdettendir, diyelim. Fakat diğerlerine ne demek gerekir, bilmiyorum. Yoksa onlar da okur dedikleri kimse-

ler olmasın? Takılı akılsa, şaire, şiirin yolunda koşana, peşinden uçana, ona gönlüyle bağlanana, demem şu ki o kişide, uçurtmanın ardına takılı bir kuyruk gibi durur. Atkuyruğu mu dediniz, hayır efendim, bulut kuyruğu! Şiir olacak çocuklar, dikkat isterim, aslında rikkat isterim diye mi yazmalıyız, fakat rikkat isteyen rikkatli yazmalı değil mi, şair olacak çocuklar demiyorum, şiir olacak çocuklar, o kuyruğun uçurtmadan güzel olduğunu bilirler ve uçurtmalarından çok kuyruğunun uzunluğu, farklılığı, güzelliğiyle övünürler. Hem o kuyruktur ki uçurtmayı hem dengede tutar, hem de göz ne, gönül alabildiğine uçurur, hem de gün gelir bir şiir heveslisi onda bir uçurum tadı bulur ve onun 'uçurumda açan çığlık' olması için gider kendini şiire vurur. Diyeceğim, takılı akıl, sokulu akıl, sürgit durmaz şairde, sıkılı akıl olur, bir yolunu buldurur şaire bir şiirini kaybettirir, bir şiirini buldurur... Yoksa diğer türlüsü zor olurdu, hem de çok zor olurdu. O yüzden başka yerlerde iyi durmasa bile, takma demeyelim de artık, takılı akıl, arasıra takıntılı akıl da diyebiliriz, eh şair dediğin takılacak, takıntısı olacak ki, ikide bir vites değiştiren kötü sürücüler gibi, o da temalarını, biçimini, tekniğini, poetikasını ezcümle ikide bir değiştirmesin, yani takılı akıl şairde sabit akıldan, yerleşik akıldan iyi durur, ona iyi gider, bazen şair önde gider bazen akıl önde, işte imgeyi buldukları yer de, ikisinin yani akılla şairin buluşur gibi olup şiddetli bir çarpışmayla ayrıldıkları yerdir ki, bu da takılı akıl sebebiyle olmaktadır bence. Hem şiir de bir yerde, bir nevi yeni bir gezegen, yeni bir uygarlık, yeni bir hayat değil midir? Gökte ararken yerde bulanan şeydir şiir. O kadar uzak ve o kadar da yakındır. Arsenik içinde yetişen, yaşayan bakteridir şiir. Zehrin içinde canlı kalan ve canlılığın da sürmesini sağlayan şey. Şair böylece bir hafif hisseder kendini bir ağır, bir dargın bir barışık, bir yalın bir karışık, bir depreşik bir depresif, bir manik bir demonik...

"Çakma Akıl"

Akılların herhalde hiç kimsenin aklına gelmeyeni, ki keşke benim de gelmeseydi, lakin hem bu 'çok çiğ çağ'da akla gelmedik şey mi var azizim, geliyor işte, hem de akla gelmeyen başa gelmiş olunca da, baştan da akla gelmiş, daha doğrusu getirilmiş oluyor, bir de akla gelen değil gelmeyen geliyor. Tuhaf görünüyor ama durum böyle. İşte çakma akıl, kimin aklına gelirdi değil mi, takma değil, çalma değil, çatma değil, 'çakma'. Hani 'Türkiye bizi izliyor', 'Yetmiş milyonun gözü önünde' gibi ekran geyikleri vardır ya, onlardan mülhem yazı geyiği de muhtemelen şöyle oluyor. En baba, en çok satan, okunan, izlenen şiir, edebiyat dergilerinde bile yazsan, taş çatlasa üç bin kişiyi geçmez yazını, şirini okuyan. O da o dergiyi alanların hepsi, artı yakınlarının okuduğunu varsayarsak. Sayalım bakalım: 1, 2, 3, 965, 1243, 2759... Neyse saydık mı saydık, tamam oldu mu, olsun! Varsayalım, varolsun!

İşte o taş çatlatan, aynı zamanda şair çatlatan, yazar çatlatan üç bin var ya, işte onları yetmiş milyon kabul edip muhterem yazarın, şairin her yazısını, şirini okuduğunu bir daha varsaymakla akıl aşınmaz, kafamızdan uçup komşumuza taşınmaz, o muhterem yazar yahut şair, şöyle övünürken muhtemelen bir geyik malzemesi olduğunun farkında bile olmayacaktır: *'Daha önce belirttiğim gibi'*, *'her zaman söylediğim gibi'*, *'dikkatli okurlarım hatırlayacaktır...'*, *'biliyorsunuz bunları her vesileyle dile getiririm'*, *'yaza yaza dilimde tüy bitti'*, *'ben yazmaktan usandım, onlar okumaktan usanmadı...'* mealinde daha pek çok giriş cümlesi vardır ki *'ben bir küçük megalomanım / yetmiş milyona yazarım'* şarkısı da muhtemelen o yazının fon müziği olarak çalınmaktadır. Hatta siz okuyup bitirdikten sonra bile, yazıdan aklınızda bir tek cümle bile kalmasa, övünme cümleleri dahil, bu melodi ve 'yüceltici' sözleri kalacaktır. Bakın bakın işte mırıldanıyorsunuz bile!

Benim neyim eksik, bir 'çakma akıl' eksikti, onu da şükür bu yazı sayesinde kaptım, öyleyse ben de yazıyorum: Son iki yıldır, hangi konuda yazarsam yazayım, hemen hepsinde de belirttiğim gibi, son yıllarda uydurulan Türkçe sözcükler içinde en çok 'çakma'yı tuttum. Konuşurken cümle içinde pek kullanmasam da, ki eminim onun da sırası gelecektir, yazarken en azından bu sözcüğün ne kadar yerinde olduğunu ve ne kadar çok şeyi tek başına karşılayan bir anlam ve içeriğe sahip olduğunu, hatta çoğu

kere uzun uzun anlatmak, tarif etmek, sosyolojik, kültürel, üç boyutlu makaleler döktürmek yerine, yalnızca 'çakma' deyip susmanın, gerisine hiç karışmamanın pek yerinde ve yeterli olduğunu, sözcüğün bu nitelikleriyle de sayın başbakanımızın pek sevdiği ithal 'altın çilek' meyvesinden bile heyecan verici, faydalı ve şahane olduğunu, sözün burasında 'şairane' olduğu da söylenebilir, üstelik de meraklısı için 'yüzdeyüz yerli malı / her şair onu kullanmalı' cinsinden bir sözcük olduğunu, huzurlarınızda bir kez daha belirtmeyi görev bilirim.

Bu tip akıllılar, yani çakmalar için, sahte, uyduruk, yalan akıllı demek de mümkündür. Kendilerini muhtemelen 'deli' sanan, deli gömleği sanki şairler çarşısında satılan ucuz bir nesneymiş, bir alana bir bedavaymış gibi diğerini de arkadaşıma alırım diyerek çarşıya destursuz dalan, ortalığa düşen, tükürükler saçan, çakma deliliğini reklam etmekten çekinmeyen biçare kimselerdir ki, bunların arkadaşları, akıldaşları da, onlara da çakmadaştan esinle çakıldaş diyelim, ağızlarına geleni söylemeyi dobralık, samimiyet, saflık, iyi niyet, özü sözü bir, kalbi temizlik olarak, üstelik kendi kendilerine bunu söylemekten de imtina etmeyen çakmalardır, çakma akıllılardır, yani akılları da sahtedir, delilikleri de. Çakma akıl, ekme akıl. Yapma akıl, etme akıl demek de boştur ne yazık ki bu gibi kimselere. Kendinizi, bu ortalıkta, şiir piyasasında, sanal, yani bir nevi çakma âlemlerde 'köyün delisi' kılığında gezinip, bol bol konuşup, ona buna saldıran, küfreden çakmalardan korumanızı hassaten ve itinayla tavsiye ederim. Yoksa üzerinize akmaları an meselesidir. Adınızın onlarla aynı cümlede anılması, yan yana gelmesi bile kirlenmişlik duygusu uyandırır çünkü. Benim aklıma gelmişti başıma da geldi, sizin başınıza da gelmesin!

Not: Başka akıllar da var bende, lakin onları da kendime saklamak, bir başka yazıya saklamak iyi olur diye düşündüm, her hakkı aklımda olmak üzere, o akılları da şöyle sıralayabilirim: Eski akıl, göçmen aklı, yeni akıl, ceviz aklı, badem aklı, kırmızı akıl, uzak akıl...



"İyiler de Kazanır", Balkan Naci İslimyeli

TARIK GÜNERSEL

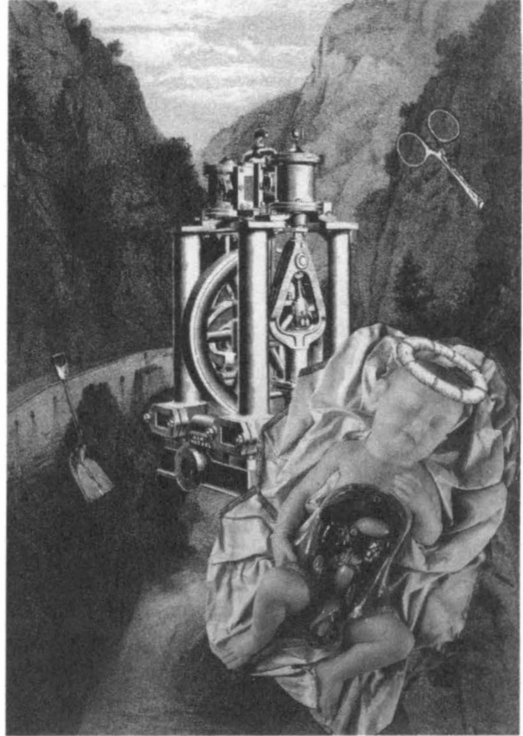
delilik ve yaratıcılık:

1.Her canlı yaratıcıdır.
2.Her insan delirebilir.
3.Her deli yaratıcıdır.
4.Her yaratıcılık yeterli olmaz.

Sanatta kişi, kaosuna hâkimdir,
delilikte kaosu kişiye. Ama
bazı yaratış süreçlerinde
delilik verimli rol oynayabilir. Sanat,
akıl ile akıldışı sayılanın ve de deliliğin
etkileştiği bir süreçtir.

Sanatta verimlilik için
en az iki şey önemlidir:
1.Yeterince sağlıklı olmak.
2.Yeterince sağlıksız olmak.

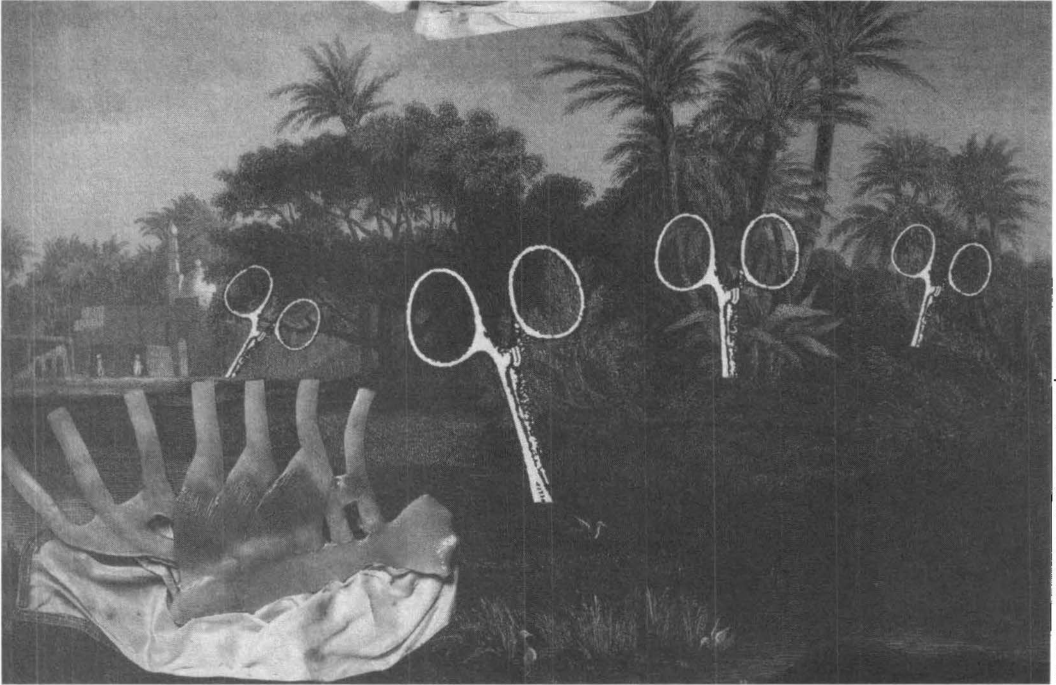
Kısaca böyle.



"Mutlu Doğum", Balkan Naci İslimyeli

GONCA ÖZMEN

yaratıcılıkta sanatçının deli damarı



"Nil'den Geçenler", Balkan Naci İslimyeli

Sanatsal yaratıda tanrısal esin arayan görüşlerle Yeni Eleştiricilik gibi akımlar bir yana; yapıtın psikolojik boyutu üzerinde duran, onu, sanatçının iç dinamikleriyle (ruhsal yapısıyla, bilinçaltıyla), kişiliğiyle açıklayarak yorumlayan yaklaşımlar vardır. Dahası sanatsal yaratıcılığın temelini, sanatçının patolojik durumuna dayandıranları görmekteyiz. Psikanalitik eleştiri bunlardan biridir ve Freud, yaratıcılıkla nevroz arasında yakın bir ilişki kurar.

Yaratmanın ana öğeleri yenilik ve özgünlüktür. Üstün yetenek sahibi olarak nitelenen düşünür ve sanatçılarla, geleneksel bilim, felsefe ya da güzellik anlayışının değiştirilmesinde önemli rol oynayan ve olağanüstü sayılan yapıtlarının önde gelen özellikleri; buluşları, farklı biçim ve biçemleri, yani özgünlükleridir. Delilerin ve sanatçıların düşünce, duyarlık, algılama ve düşlemlerindeki farklılıkları; onların doğayı, nesneleri, dünyayı, yaşamı, insanları, olayları anlamlandırma ve yorumlamalarında, Nietzsche'nin deyimiyle "sürü"den ayrılarak kendilerine özgü bir dünya, dil ve anlatım biçimi yaratabilmelerine olanak sağlar. Böylece gerçek dünya, verili düşünce ve kavramların yarattığı kısıtlamalar-

dan / sınırlamalardan kurtulabilmektedirler. Ancak normal / sıradan insanların ortak simgeleri, delilerde ve bazı sanatçılarda kişiye özgüleştiği için, davranış, düşünce ve yapıtlarının alımlanıp anlaşılmaları zorlaşır. Çünkü onlar, algılamanın, dilin kodlarını değiştirmektedirler. Bu bağlamda Lacan, insanın sınırlı özgürlüğünü deliliğe dayandırır ve şizofrenlerin dili parçaladığını öne sürer. İlhan Berk de *"Dilin delilik, çılgınlık, şizofreni boyutları, hep ilgi alanım olmuştur."* diyerek; örtülü, belirsiz, büyülü bir gerçekliği dile getirmeyi amaçladığını belirtir.

Bilim ve sanatlardaki yaratıcılıkta, düşlem kurma, yani bilincin dar sınırlarından uzaklaşarak özgür olma oldukça önemlidir. Sanatta, gerçekle gerçekdışı iç içedir. Sanatsal yaratılarda, duyumlanabilen nesnel / maddesel gerçekliğin sınırları, düş ve düşlemlerle oldukça genişletilir. Çünkü somut gerçeklik, ne delileri ne de sanatçıları doyurabilmektedir. Mitolojide, dinlerde, çocuklarda, delilerde ve sanatçılarda gördüğümüz, bazıları çılgınlık sayılabilecek uç noktalara uzanan düşlemler, insan aklının bir taşkınlığıdır. Sanatçı, yapıtlarında normal / sıradan insana yabansı, şaşırtıcı, saçma gelebilecek bilinçdışı imge ve simgelerden, eğretilemelerden yararlanır. Ancak delilerden farklı olarak, sanatçılar düşlem kurarken dış dünya ile (nesnel bağlılaşıklık) bağlantılarını koparmazlar; çoğu zaman, içinde insanların özgür ve mutlu olacağı bir dünya imgelerler. Bu bağlamda Bachelard, *"Bizi yaratan düşlemlerimizdir."* derken; "saçmalığın yaşam doluluğu"na inanan Foucault, psikiyatrik tedavi gören delinin zihninin tutsak alındığını ileri sürer. Platon, şiir üstüne görüşlerini yansıttığı "Ion" adlı diyalogunda, yazarların yaratım sürecinde esrimiş durumda bulunduklarını ve aklın / bilincin denetiminde olmadıklarını söyler. Üstgerçekçiler de yapıtlarına serbest çağrışıma dayalı düş ve düşlemlerini yansıtarak ya da otomatik yazı tekniğiyle yazarak, aklın denetiminden kurtulmayı denemişlerdir.

Gerçek dünyadan uzaklaşarak, yanılsama ve sanrıların egemen olduğu bir dünyaya yönelen, yaşama bir anlam yükleyemeyen delilerin duygu, düşünce ve davranışları, düşlem ve imgeleri denetimsiz, sınır tanımayan, birbirleriyle, olay ve durumlarla bağlantısız, usdışı, çelişkili ve dağınıktır çoğu zaman. Sanatçılarsa duygu ve düşüncelerini, imgelerini bilinçli, denetimli, düzenli, anlamlı, türe uygun ve estetik bir biçimde dile getirmek / kurgulamak durumundadırlar. Sanatçılar, zaman ve mekânı bilerek-isteyerek karıştırabilir; gerçekliği bozup kendilerince yeniden oluşturur; olaylar arasında saçma gelebilecek neden-sonuç ilişkileri kurabilir, alışılmadık bağdaştırmalar yapabilirler. Ancak sanatsal bir yapıt üretmekte, yalnızca farklı görme ve algılama, ilginçlik, düşlem kurma vb. yetmez. Bir sanat yapıtını oluşturabilmek bilgi, yetenek ve bilinçli-disiplinli bir çabayı; duyumsanan, düşünülen ve düşlemlenenlere belirli bir biçim ve bütünsellik kazandırmayı, onlarla kurulan yeni gerçekliğe sanatsal-estetik bir yapı kazandırarak anlatabilmeyi gerektirir. Deliler, diğer insanlarca anlaşılmak gibi bir kaygı taşımazlarken; sanatçılar, genel iletişimi, hedef kitle için anlaşılır olmayı dikkate alırlar. Delilerin saçma sayılan düşünce ve davranışlarına karşın, yaşamı saçma bulan, saçma olanları yapıtlarına sokan; şizofrenlerin algılama ve söylemlerinden bilinçli olarak yararlanan sanatçılar vardır ki bunlar, kendileri -deli değillerdir- ama deliliğin paranoyak düşlem ve karmaşık soyutlamalarını, bilinçaltı ve bilinçdışının zengin imgelerini, estetik yaratılarını besleyen kaynaklar olarak değerlendirmektedirler. Örneğin Cioran, bir akıl hastasının *"Gözleri içine düşmüş kırık bir kukla gibiyim,"* sözü için, *"içebakış üzerine olan eserlerin tamamından ağır basar,"* der. Bu yoruma, cümlenin etkileyici şiirselliğini de eklemeliyiz.

Deliler gibi sanatçılar da toplumsal çevreleriyle uyumda, kimi değerler ve otoriteyle sorunları olan kişilerdir. Deliler, toplumun yerleşik kurallarına, yasalarına, bilinçsizce/amaçsızca karşı tepkiler gösterirken; sanatçıların dinin, ahlakın, dilin ideolojik egemenlik ve gücü benzeri verili normlara, yozlaşmış ilişki ve değerlere, haksızlıklara başkaldırıları, uyumsuzlukları, özgürlük-adalet vb. istemleri, dünyayı değiştirmeyi-dönüştürmeyi amaçlamaları bilinçlidir; eleştireldir. Tutuculuğa karşı özgürlük ve hümanizmi savunan Erasmus, *Deliliğe Övgü*'de, o zamana kadar kimsenin eleştirmeye cesaret edemediği kurum ve kişileri, din ve papalığı, kralları,

kendini beğenmiş bilgin ve filozofları, iktidar tutkularıyla devlet adamlarını, hukukçular da içinde olmak üzere birçok meslek grubunu, şair ve sanatçıların çılgınlıklarını, eğitim sistemini, bilgelikle aynı çizgide gördüğü "delilik"in ağzından yer yer kara mizaha varan ironik bir dille eleştirmiştir. Foucault da delilikte, normal aklın düşünemediği boyutlar ve dâhice, bilgece bir yön görür. Tam olarak alımlanıp anlamlandırılamayan varlık (Heidegger) alanı ve yaşama, delilerce yeni boyutlar, yorumlar eklenmekte ve yaşam zenginleştirilmektedir. Tıpkı sanatçıların yaptığı gibi.

Delilerle kimi sanatçılar arasında özgün düşünce, düşlem kurma ve imgelem yaratma, uyumsuzluk, başkaldırı, çılgınlık, saçma sayılabilecek yeni buluşlara uzanma, akıl / mantık dışına çıkma gibi yönlerden bir yakınlık kurulabilse bile; bazı aşırılıklarına bakıp da bütün sanatçıları ruh hastaları olarak göremeyiz. Ama çılgınlıklarına delilik diyebileceğimiz sanatçılar vardır. Tuhaf davranışları ve kulağını kesmesiyle, ruhsal dengesizliğini, çılgınlığını dışa vuran Van Gogh gibi... Yaşamının sonuna doğru tamamen deliren Nietzsche, dâhilerin ahlaksal çılgınlıklarından söz eder ki erotik edebiyat tarihi incelendiğinde; davranışlarından yazdıklarına-çizdiklerine kimi sanatçılarda bu aşırılık anlamında çılgınlık ya da "sapkınlıkları" görmekteyiz. Delilikle burun buruna yaşayan, toplumsal norm ve ahlaksal değerlere karşı tutumuyla dikkati çeken William Blake, "hayalci", "çılgın", "deli" olarak nitelenmiş, sanrılarını şiir ve resimlerine yansıtmıştır. Ağır ruhsal bunalımları nedeniyle yaşamının uzunca bir dönemini akıl hastanesinde geçiren Hölderlin, antik Yunan tanrılarını, mitolojik kahramanları konuk etmiştir şiirlerine ki mitolojilerde, dinlerde somut gerçeklikle, mantıkla bağdaştırılamayacak, bilinçdışı, düşsel, patolojik birçok düşünce ve olay vardır.

Sanatsal yaratı için imgenin vazgeçilmezliği ve delilerin, çocukların imge üretimindeki özgünlük ve zenginlikleri bilinir. Gerçekliğin tam olarak bilinememesi, sanatçıları da imgeler üretmeye, farklı anlamlandırma ve yorumlamalara yöneltmektedir ki sanatçılar arasında bulunan kimi çılgınları yaratıcı, üretken deliler olarak görüyoruz. Şu bir gerçeklik: Birçok sanatçının psikolojik sorunlarla boğuştuğunu, psikiyatrik tedavi gördüğünü, bunlar arasında dine, yaşama meydan okuyarak intihar edenler olduğunu biliyoruz. Örneğin Trakl, "Grodek" ve "Yakarı" adlı son şiirlerini psikiyatri kliniğinde ölmeden birkaç gün önce yazmıştır. Bazı sanatçıların içedönük, narsistik, nevrotik ya da şizoid kişilik yapıları, kimi şizofreni hastalarının, olağanüstü sayılabilecek özgün düşünce ve tasarımlarının olması vb. delilikle yaratıcılık arasında bir bağ olduğunu düşündürüyor. Ancak her paranoyak ya da şizofrenin sanatçı olamadığı gibi; her sanatçıyı nevrotik sayan klasik psikanalizin patolojik görüşüne de katılamayız. Bu durumda Picasso'nun, Paul Klee'nin tablolarına bakıp onları deli mi sayacağız? Duyularımızın, algılarımızın düzenini bilinçli olarak değiştirip akıl ve mantığın yerine düşlemi/imgelemi getiren Rimbaud'nun yazdıklarını, şiirin söyleminden yapısına, dize düzenine getirdiği yenilik yerine deli saçmalaması olarak mı göreceğiz? Her insanda az ya da çok gizli bir delilik, bir sanatçı yön/yetenek bulunabilir; ama çoğu insan, bilinçaltındakileri, çatışma, korku ve düşlemlerini davranış olarak dışa vurmadığı için normal bilinir. Normal-anormal, iyi-kötü, güzel-çirkin, yasak, ayıp, günah, deli, çılgın gibi kavramlar zamana, topluma ve bireylere göre değişen anlamlara sahiptirler. Bu nedenle, normalle anormalin, normal sayılan insanlarla nevrotik kişiliklerin kesin sınırlarını belirlemek zordur. Normallik deyince ilk akla gelen, bireyin dış dünya ve toplumsal çevresiyle uyumlu kültürel normlar doğrultusunda davranmasıdır. Foucault anne babadan öğretmenlere, konu komşudan doktorlara, polislerden yargıçlara ve yöneticilere "normal" kavramının, bununla ilgili normların yeniden üretile üretile meşrulaştığını ve bir güç / iktidar haline gelip düşüncelerimizi, davranışlarımızı denetleyerek baskı altına aldığını, taciz ettiğini söyler. Psikiyatrinin ve diğer insan bilimlerinin doğrularına kuşkulu yaklaşır. Çünkü bu doğruları belirleyen "iktidar"dır. Bir sanatçı için vazgeçilmez olan özgürlük ve bireyleşme, her türlü verili olandan ayrılma; onlara karşı gerektiğinde tavır alabilmeyi gerektirir ki ancak o zaman gerçek özbenlik ve kişiliğine kavuşacaktır. Bir sanatçının

normal sayılanlardan her uzaklaşması, onun nevrotik ya da şizoid olarak nitelendirilmesine yol açacak ruhsal bir hastalık belirtisi değil; tersine, yaratıcılık ve özgünlük için önde gelen koşullardan biridir. Bu nedenle Rollo May gibi, nevrozu, insanların "iyi-bela"larından sayarak olumlayanlar vardır. Çünkü nevrozun getirdiği huzursuzluk, sıkıntı, uyumsuzluk, acı ve usdışı kaynaklar, insanı yaratıcı bir sürece, sanatta yeni biçemlere ve sembollere, farklı görme ve yorumlamalara yöneltir.

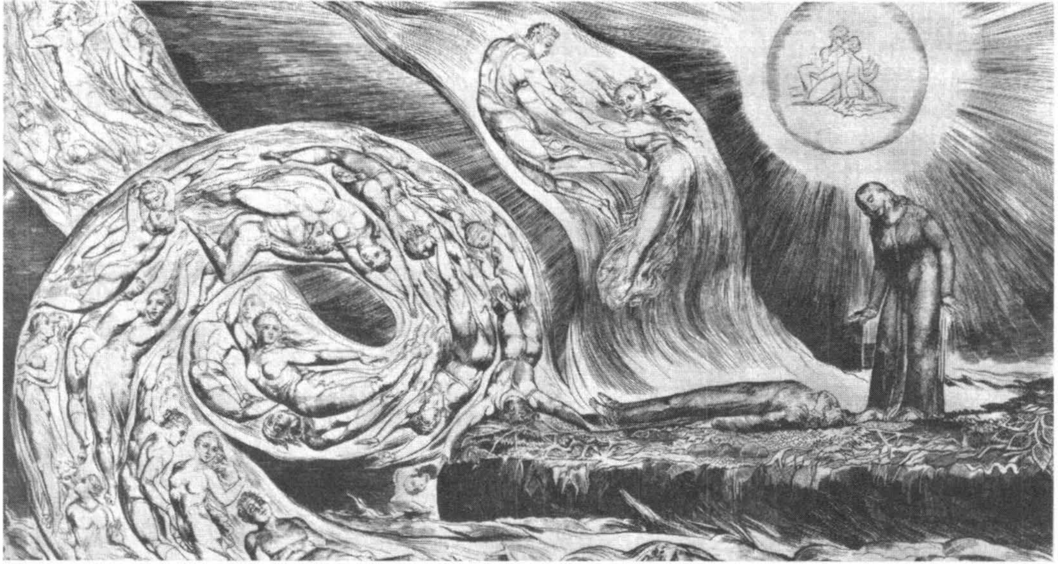
Bireysel sarsıntı ve acılarını, günlük yaşamında dışa vuramadıklarını, coşkularını, aşklarını, korkularını, saldırgan dürtülerini, çatışma ve düşlemlerini sanatsal üretmeye, yazıya-resme-müziğe döken sanatçı; bilinçaltındakileri yüzeye çıkararak bir tür içini dökme, psikolojik boşalma sağlamış olmaktadır. Sait Faik'in, *"Yazmasam deli olacaktım."* sözü bu bağlamda değerlendirilmelidir. Kimi sanatçıların, yaratım sürecinde uyuşturucu (Baudelaire, Coleridge gibi), aşırı alkol (Poe, Verlaine gibi) kullandığı; böylece bilincin / usun zihin üzerindeki denetimi zayıfladığı için, düşlem ya da imgelem güçlerinin özgür kaldığı, bilinçaltındakilerin yüzeye çıktığı bilinmektedir. Dolayısıyla ruhsal bozukluklarda olduğu gibi, kokain, LSD ya da esrar benzeri coşku ve canlılık veren (Dionyzosçu coşku), düşlem gücünü, bilinçdışını harekete geçirerek sanrılar, yapay cennetler yaratan uyuşturucuların, bir itici güç olarak, sanatçıyı esinleyip yaratmayı körüklediği söylenebilir. Ancak zekâ ve yetenekle yaratıcılık arasındaki ilişki unutulmamalıdır ki zekâ düzeyi düşük delilerden de, uyuşturucu kullananlardan da sanatsal yaratıcılık bekleyemeyiz.

Yoğun coşku, duyarlık ve duygulanım, yoğun acı çekme, uyumsuzluk, çatışma, yalnızlık ve kararsızlıklar içinde bocalayan, hep uçlarda dolaşan kişilik yapılarıyla sanatçıların psikoza daha yatkın oldukları bir gerçeklik. Çoğu sanatçının yaşamı, deliliğin sınırlarına doğru gidip gelen fay hatları üzerinde sürmekte ve küçük ruhsal sarsıntılarla enerjilerini / sıkıntılarını boşaltmaktadırlar. Örneğin manideki aşırı uyarılma, duygu ve duyarlılığı, yaratma dürtüsünü kamçılar ve sanatçılar geceler boyu uykusuz kalıp çalışabilirler; dış dünyanın gerçeklerini yadsımaları onları iyimserliğe de götürebilir. Buna karşın, melankoli ve depresyonda ise ruhsal çöküntüleri yapıtlarına karamsarlık, hüzün olarak yansıyabilir. Virginia Woolf'un, üretim sürecinde yaşadığı bunalımlar; uğultular / sesler duyması, okuyamama-yazamama ve delirme korkusu, yaratmanın sancılarının göstergelerindendir. Nerval'in melankoli, narsizm, uyuşturucu ve düşlem gücünden aldığı esinle yapıtlarını renklendirip zenginleştirirken; kendini kimi zaman bir kral, han, kont, dük, baron olarak gördüğünü de biliyoruz. Diğer taraftan Nietzsche'nin, Maupassant'ın son yılları ise, büyük sarsıntılar ve yıkımdan sonra, sağlıklı düşünebilme ve yaratmanın pek olanaklı olmadığını somutluyor.

Kimi sanatçıların bohem yaşantıları, düşünce, davranış ve yapıtlarındaki absürd ya da üstgerçekçi unsurlar, onların sanatsal coşku ve çılgınlıklarının yansımalarıdır; deliliklerinin değil. Bunlar, kişiliklerini maskeleme gereği duymayanlardır. Örneğin kişilik bölünmesi, psikiyatride, şizofreniye giden yolda bir adımdır ve kendini diğer insanlardan soyutlayarak onları ötekileştiren kişiye gerilim, çatışmalar, çelişkiler yaşatır. Sanatçı ise bu tür bölünme ve çatışmaları bilinçli olarak yansıtır. Bir nesneye, duruma, olaya başkasının / ötekinin gözüyle bakabilir. Gereğinde bir nesneyle, çocukla ya da karşı cinsten birisiyle kendini özdeşleştirebilir. Ancak bu, nevrotik bir bozukluğu yani çoğul kişilikli olduğu anlamına gelmez. Delilerdeki benmerkezci tutuma karşın, sanatçıların yapıtlarında çoğu zaman "ben"lerini geri çektiğini söyleyebiliriz. Aksi durumda narsistik eğilimleri, kendilerini büyük görmeye, yeteneklerini olağanüstü sanmalarına; olayları, kaygılarını aşırı abartmaya, büyüklük taslama kuruntularına götürebilir onları. Yine delilerin, dış dünya ve insanlarla ilişkilerden uzaklaşıp iç dünyalarına kapanmalarına karşın; sanatçıların kendi kabuklarına, yalnızlıklarına çekilmeleri, dışlanmalarından çok, üretmek amacıyla başvurulan bir yeğleme olabilir. Unutulmamalıdır ki yaratma süreci de ruhsal yapılar ve kişilikler kadar karmaşıktır. Yaşadığı dönemde, anlaşılmayan ve dışlanan, kendisiyle ve yaratılarıyla alay edilen, deli denilen ya da acınıp bir zavallı olarak görülen nice sanatçı vardır ki sonradan dâhiliğe yükseltilmiştir.

BÜLENT USTA

özgür akıl tutsak akla karşı



"The Whirlwind of Lovers", William Blake

Modernizmin simgesi "akıl"a karşı, "delilik"i yüceltmek sık rastlanan bir hata. Şair olmak için akıllı olmak değil, duygusal olmak gerektiğine dair yaygın kanı da öyle. Akıl ile şiir yazmak, şiirin matematiğinden, felsefesinden, siyasetinden bahsetmek pek çok kişi için uzak mevzular. Önemli olan "hangi akıl"dan ve "hangi delilik"ten bahsedildiği aslında. Mesela İzzet Yasar'ın Yasakmeyve'den çıkan yeni şiir kitabının adının "Başka Akıl Peşinde" olması, bir ipucu...

Şöyle diyor kitaptaki bir şiirinde İzzet Yasar: *"mademki bu akıl beni kan içinde bırakmış / başka akıl peşinde koşuyorum"*

Başka akıl peşinde koşmaktır şiir... Bu yüzden akıl işidir şiir ve bu yüzden deliliktir...

Aslında bütün mesele, bütün insanlık tarihi, şiirin ve sanatın taraf olduğu "tutsak akıl" ile "özgür akıl" arasındaki ayrımda gizlidir. Şairin sahip olduğu "özgür akıl"ı, aklı tutsaklaştıranların delilik olarak tanımlaması, bu yüzden anlaşılır bir şey. Eğer "özgür akıl"ı "delilik" olarak kodlayacaksak, delilik olmadan yaratıcılığın olamayacağı iddia edilebilir. Ama "delilik"ten anlaşılan şey "özgür akıl" değil de akıl hastalığı ise, yaratıcı olmak için akıl hastası olmak gerektiğini öne sürmenin pek de akıllıca olmayacağı kesin.

Şairlerin birincil kaygılarından birisi, "özgür akıl"larıyla dili de özgürleştirmek istemeleri. Bunun için deneysel çabalara girip, imgelerle, metaforlarla aklın sınırlarını darmadağın ederler. Onlar için neyi

anlattıkları kadar, nasıl anlattıkları da önemlidir ve şiir, şairlerin "nasıl anlatmalıyız" derdi yüzünden hareketli bir tarihe sahiptir. Aslında şiir, şairi buna zorlar da. Çünkü şiir kendisini okuyan kişiyi baştan çıkarmak ister. Baştan, yani akıldan, aklı tutsaklaştıran etkilerden... Ve elinde "dil" gibi, düşünceye müdahale edecek güçlü bir araç vardır.

Şairleri delilik değil, normalliğin deliliği ürkütmüştür her zaman. Arno Gruen, *Normalliğin Deliliği*[1] kitabında uzun uzadıya bahseder, normal olmanın yıkıcı etkisinden. Gruen'e göre, insanlar iktidar uğruna kendi benliklerinden vazgeçerler. *Yüzüklerin Efendisi* filminde Frodo karakterinin "iktidar" olmayı temsil eden yüzüğü her parmağına geçirişinde kaybolması gibi. Çünkü iktidar, kendi benliğinden vazgeçmeyi zorunluluk olarak dayatır. İktidardan pay almak ve kendi sorumluluğunu iktidarın üzerine yıkarak, o büyük yükten kurtulmaya çalışan insanın zayıflığı, burada temel bir sorundur. O yüzden bir orduya dahil olmuş bir asker ya da hiyerarşik bir örgüte üye olmuş bir militanın artık gölgesinden, benliğinden bahsetmek zorlaşır. Peki neden insanlar bu kadar çok isterler varoluş sorumluluğundan kaçınmayı? Çünkü bu sorumluluğu taşımak, tercihlerde bulunmak ve bu tercihlerin sorumluluğunu üstlenip bedellerini göze almak, gerçekten de korkutucudur birçok kişi için. Ama bu sorumluluktan kaçış, o kişiye çok daha büyük bir bedel ödetir ki, bu da kendilik nefretidir. Benliğine sahip çıkamamış bir insan, içinde benliğine karşı güçlü bir nefret biriktirir. Bu nefret, empati yeteneğinin kaybolmasına ve gündelik şiddetin doğmasına neden olabilir. Yeter ki benliğini teslim ettiği iktidar ilişkisi, onun göstereceği şiddetin meşru zeminini oluştursun.

Gruen'in söylediklerinden iki tür delilik tanımıyla karşılaşıyoruz. Birinci tür delilik, psikiyatristlerin tanılarına göre belirlenmiş olanken; ikinci tür delilik, sistemin gerçeklik olarak tanımladığı, hiyerarşik ilişkilerce kuşatılmış, din, devlet, aile gibi daha pek çok iktidar mekanizmasının dayattığı normlarla kendisini konumlandırarak varoluşunun sorumluluğunu bu kurumların üzerine atmış, gölgesiz bir kalabalığın içinde erimiş bir delilik.

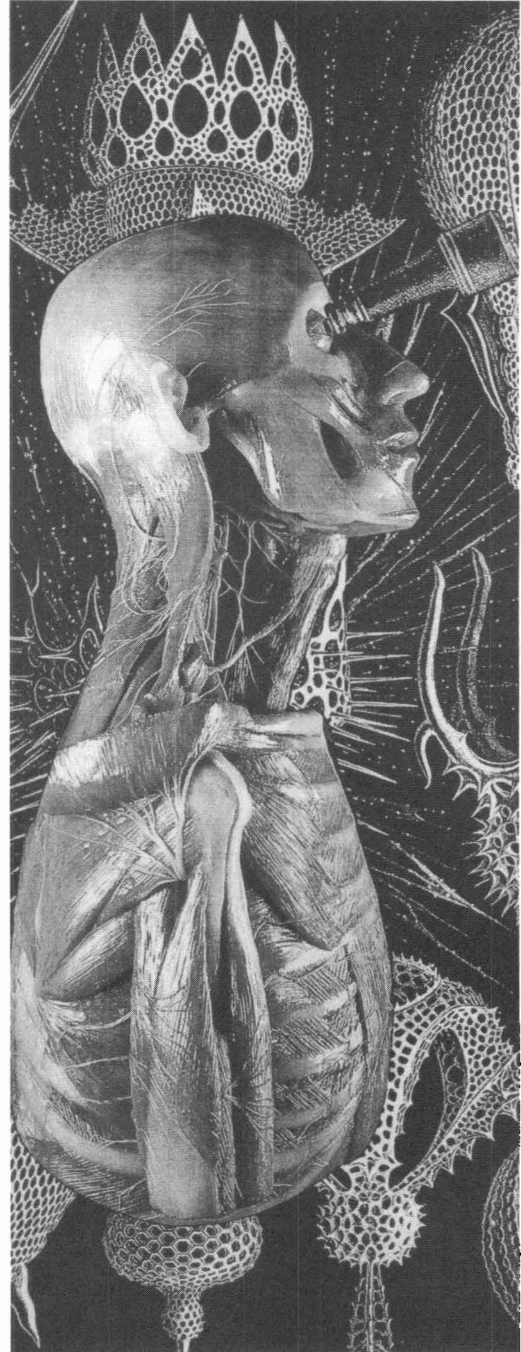
İnsanları normların içine hapsederek delirten iktidar mekanizmalarına ve oluşlara karşı ne yapılabilir peki? Deleuze'e göre, iktidar ilişkilerinin dışında bulunanlar sadece şizofrenlerdir. Çünkü şizofrenler gerçeği kendisine sunulduğu şekliyle almaz. Bir şizofren, Odipal hapishaneye düşmeyeceği için özgürce yaşamın doğrularıyla temas edebilir. Çünkü bilinçdışı, iktidar mekanizmalarıyla çarpıtılmış, yabancılaştırılmış ve karmaşıklaştırılmıştır. Deleuze ve Guattari'ye göre şizofren, paranoidleştirilmiş faşist kuşatma karşısında, kendisini özgürce ama yalnız bir özne olarak konumlar.[2] Hiçbir üst anlatıya bağlı kalmaksızın ve hesap vermeksizin istediğini söyleyebilir ve yapabilir. Ondaki bu özgürlük, delirme korkusunu artık dışarıda bırakması, bir hapishane gibi tasarlanan benliğinin duvarlarını yıkmasıyla gerçekleşir. Arzu eğer aklın egemenliğinden kurtulamazsa yaşayacağı acı deneyim paranoya ile kendisini görünür kılacaktır. Paranoya, devlet gibi yaşamdan yana olmayan iktidar mekanizmalarının özelliğidir bu yaklaşıma göre. Foucault, *Deliliğin Tarihi* adlı ünlü yapıtında[3], aklın delilikte kendisini ortaya koyan arzuyu nasıl öldürmeye çalıştığını tüm çıplaklığıyla göstermiş ve delilik hakkında birçok soru ve yaklaşım ortaya koymuştu. Engizisyon mahkemelerinin nasıl paranoyakça şeytanı, şeytanla özdeşleşen arzuları tek tek bireylerde arayıp cezalandırdığını gözünüzün önüne getirmeniz bile, bu savın haklılığı konusunda bir bakış açısı verebilir.

Arzuların öldürülmesi ya da yönlendirilmesi bugün için de sayısız yöntemle ve uygulamayla ölümden yana (yaşamın karşıtı) olan iktidarların varoluşu için kaçınılmaz. Çünkü arzunun kuralsızlığı, kurallarla var olan iktidarların korktuğu bir şey. Ar-

zunun ya yok edilmesi ya da yerine sahte bir arzu konularak yanıltmaya gidilmesi gerekir. Öyleyse başkaldırı, ancak bireysel arzu kolektifi yaratarak, sistemin sahte arzularıyla mücadele etmek, deliliği bu şekilde kavramak ve şizofrenliği bilinçli bir şekilde kuşanmakla mümkün olabilir. İşte bu üçüncü tür delilik, aklın özgürleşmesinden başka bir şey değil.

Antonin Artaud'nun Van Gogh hakkında yazdığı kitabı düşünün[4]. Artaud'nun delilikle ilişkilendirilen intiharların, delilikle ilgili olmadığı, toplumun kendi normlarından uzak insanlara yönelik gizli ya da açık kuşatıcı ve yok edici tutumunun neden olduğu savını dile getirdiği bu kitap, psikiyatri ve onun söylemine yönelik ciddi bir itirazı içinde barındırır. Hatta psikiyatrinin İsviçreli bir muhafız gibi insanın içindeki isyan dürtüsünü engelleyip kökünden söküp atmak için iş başında olduğunu iddia eden Artaud, "tutsak akıl" ile "özgür akıl" arasındaki o amansız mücadelenin savaşçılarından birisi olarak anılacak hep.

Şairler, delirmekten korkmayan baştan çıkarıcılar olarak, sahte arzuları sözcüklerin büyüsüyle kazıya kazıya, başka akıllara tüneller açtıkları için, şiir yaşıyor... Bu tünellerden habersiz "tutsak akıl" sahipleri, hâlâ nasıl olur da şiir yazılıyor diye şaşırıyorlar. Yazılıyor işte... İnsan var olduğu sürece de yazılmaya devam edecek...


"Kuşku ve İktidar", Balkan Naci İslimyeli

Dipnotlar:

1- Gruen,A., *Normalliğin Deliliği*, çv. İgan, İ., Çitlembik, 2005

2- Deleuze, G., Guattari, F., *Kapitalizm ve Şizofreni I-II*, çv. Akay, A., Bağlam, 1993

3- Foucaullt, M., *Deliliğin Tarihi*, çv. Kılıçbay, M., A., İmge, 2. Baskı, 1995

4- Artaud, A., *Van Gogh, Toplumun İntihar Ettirdiği*, çv. Soysal, A., Nisan Yayınları, 1991

"Ben de tımarhanede dokuz yıl geçirdim ve hiç intihar takıntım olmadı, ama biliyorum ki sabahleyin, ziyaret saatinde bir psikiyatrla yaptığım her konuşma bana kendimi asmak isteğini verirdi, onu gırtlaklayamayacağımı hissettiğimden."

"Van Gogh'un akıl sağlığından söz edilebilir; o ki hayatı boyunca sadece bir elini pişirmiş ve bundan başka bir kez de so kulağını kesmekten öteye gitmemiştir. Her gün yeşi salçada pişirilmiş vajina ya da ana rahminden çıktığında toplanmış, kırbaçlanmış, azdırılan yeni doğmuş bebek organı yenilen bir dünyada."

"Bazı bilinçler vardır ki basit bir çelişki yüzünden kendilerini öldürebilirler, bunun için de deli, saptanmış ve kataloğa girmiş olmak gerekmez, tersine sağlıklı olmak ve aklı kendi tarafında bulundurmak yeterlidir. Ben, benzer bir durumda, çoğu kez başıma geldiği gibi, bana 'Bay Artaud, sayıklıyorsunuz' denilmesini duymaya bir cinayet işlemeden artık dayanamam. Ve Van Gogh, bunun kendisine denildiğini duydu. Ve o yüzden gerildi boğazında, onu öldürmüş olanın kan düğümü."

JAMES C. KAUFMAN & JOHN BAER

intihar düşlerinin tadını çıkarıyorum: ruhsal bozukluk, şiir ve kadınlar*

Türkçesi: Nilhan Fidan



"Bir Yaratıcının Anatomisi", Balkan Naci İslimyeli

"Yaratıcılık" incelemesindeki tutarlı bir inceleme bulgusu; şairlerin –özellikle kadın şairlerin– ruhsal bozukluk yaşama eğilimleri olmuştur. Biz, "Neden şairler?" ve "Neden kadın şairler?"i araştırmak için keşfe çıkıyoruz. Şiirin, onları hastalığa olan yatkınlıkla harekete geçiriyor olabileceğini, şiirin etkinlik alanının hastalık belirtileri gösterenleri ödüllendiriyor olabileceğini ve şiirsel yazma etkinlik alanının tuhaf yönlerinin, şairlerin hastalığa yenilme olasılığını artırıyor olabileceğini öne sürüyoruz. Şiir yazma alanına özgü bu yönler hem kadınları, hem erkekleri etkiliyor. Ayrıca, kadın şairlerin, dışa yönelik motivasyonel baskılara aldırmamada ne kadar fazla zorluk yaşarlarsa, bu, başarılı kadın şairlerde, psikolojik bir stres ve akıl hastalığı oranının, erkek şairlerden o kadar fazla olmasına neden olabilir.

> *"Eğer göğsüm vahşi ve gururum öfkeliyse*
> *İntihar düşlerimin tadını çıkarırım*
> *Eğer kalbim soğuk ve başım dikse*
> " 'Ölüler ne kadar da şanslı.' *diye düşünürüm."*
> (Dorothy Parker, 1991)

> *"Hastanemiz meşhurdu ve birçok usta şair ve şarkıcıyı barındırıyordu. Hastanemiz şairler ve şarkıcılar üzerinde mi uzmanlaşmıştı, yoksa delilikte uzmanlaşan şairler ve şarkıcılar mıydı?.. Ya yaratıcılarını delirten vezin, ahenk ve ritme ne demeli?"*
> (Susanna Kaysen, 1994, s. 48)

Birisi *"sosyal rollerin yapısallaştırılmadığını; böylece birçok kadının da başarılı kişiler olacağını"* fark ettiğinde, *"Neden kadınlardan daha fazla ünlü erkek olduğu konusunda bir muammayı anlamak zordur"* diye yazmıştır Ravenna Helson (1990). Fakat cinsel ayrım tarihi, kadınlar için "başarmayı" çoğu kez zorlaştırmış olmasına rağmen, tarih boyunca, yetenekli kadınlara diğer herkesten daha açık mücadele alanları vardır. Simonton, *"bu zamana dek, yaratıcı yazının, kadınların gerçekten çok başarılı olduğu tek alan olduğunu"* belirtti (s. 34) ve *"Becerilerin erkek hâkimiyeti, kadınların, edebiyatta neden en iyi görüşe sahip olduklarını tek başına açıklayabilir. Bir roman ya da şiir başyapıtı yazmak için iyi donanımlı bir laboratuar, büyük bir orkestra ya da mermerden yapılmış geniş bir kalıp gerekmez."* düşüncesini öne sürdü (s. 36). Gerçekten de edebiyatta bile, yaratıcı bir kadının başarı elde etme fırsatları (bir ölçüde devam eder) ciddi bir şekilde kısıtlanmıştır (detaylı inceleme için bkz. Spender, 1993).

Ancak yaratıcı yazı alanının, kadınlara –özellikle kadın şairlere– önerdiği kullanma hakkının (hâlâ sınırlı olsa da) büyük bir psikolojik zarar meydana getirdiğinden şüphe etmek için bir sebep var. Şiirin, kadınların daha geniş ölçüde bir özgürlükle ve çalışmalarını, yaratıcı olmalarından ötürü tanıtma şansıyla yaratabildikleri bir alan olduğunu farz edersek, Kaufman'ın, ruhsal bozukluğun kadın şairlere, erkek şairlerden ya da bilumum kadınlardan daha fazla bela olduğu açıklamasındaki gibi haberlerde acı ironi vardır.

Bu makalede, ilk olarak özellikle şiir alanında ve kadın şairler arasında, yaratıcılık ve ruhsal bozukluk arasındaki bağın ne olduğunu tartışacağız. Daha sonra, şairlerin, bilhassa kadın şairlerin, olağandışı olarak, akıl hastalığına karşı dirençli olamamalarının sebeplerini araştıracağız. Sonra da, genellikle şairler arasında olan ruhsal bozukluğun sık rastlanma hususunda birkaç teoriyi ve akıl hastalığına, özellikle de kadın şairler arasında sık rastlanması konusunda bir teoriyi inceleyeceğiz.

Yaratıcılıkla ruhsal bozukluk arasındaki ilişkinin boyutu ve niteliği üzerine bazı tartışmalar var (örn. Jamison, 1993; Rothenberg, 1990; Kaufman & Sternberg, 2000), fakat böyle bir ilişki şüphesiz vardır. Yöntemleri ya da katılımcı seçimi eleştirmek kolay olsa da (bkz. Rotenberg, 1995, 2000), çeşitli metodları kapsayan çok sayıda araştırma, herhangi bir bağlantının olması gerektiğini ileri sürüyor. Sonrasında da, yaratıcı yazarları ve ruhsal bozukluğu inceleyen temel çalışmalardan bazılarını irdeleyeceğiz.

Bazı araştırmalar yaratıcı bireyleri inceledi ve Andreasen'in (1987; Andreasen & Glick, 1988), Iowa Üniversitesi Yazarlar Semineri'ne katılan otuz yaratıcı yazar arasındaki ruhsal bozukluk oranlarının karşılaştırması gibi, onları ruhsal bozukluk

yönünden değerlendirdi. Andreasen, her iki grubun birinci dereceden akrabalarını incelemeye ek olarak, yazarları, otuz kişiden oluşan kontrol grubundakileri (benzer demografik özellikte olup yazar olmayanlar kişilerle) çiftlere ayırdı. Yaratıcı yazarlar, ruhsal bozukluk konusunda kontrol grubundan (otuz kişiden dokuzu) önemli derecede daha yüksek orana sahipler (otuz kişiden yirmi dördü duygudurum bozukluğundan muzdarip); üstelik manik depresif bozukluğa da eğilimleri var. Yazarların akrabalarında, hem ileri yaratıcılık hem de yüksek oranda duygudurum bozukluğu (unipolar ve bipolar bozukluk) gözükme olasılığı, yazar olmayanların akrabalarınınkinden daha yüksek. Bu sonuçlar Andreasen ve Canter tarafından yönetilen benzer ve eski bir çalışmayla (1974) ve daha sonra Ludwig'in önderlik ettiği bir başka çalışmayla (1994) birbirini tutuyor. Ludwig'in elli dokuz kadın yazarı ve bir kontrol grubunu kapsayan araştırmasında, psikopatolojili anne babaya sahip yazarların, çocukken acı çektiği de belirtmeye değer bir bilgi. Belki de en çarpıcı sonuç, Ludwig'in yazarlarının ve kontrol grubunun farklı ruhsal çöküntü oranlarıydı: %59'a karşı %9.

Andreasen'inki gibi deneysel bir çalışma, yaratıcı yazarları ve ruhsal bozukluğu incelemenin bir yolu iken, "historiometric" araştırma metodolojisi, deneysel çalışmada mümkün olduğundan daha geniş bir örnek boyuta yer veriyor. Historiometric çalışma, tarihsel figürlerin biyografik bilgiler analizini içeriyor. Böyle araştırmaların en önemlilerinden biri Ludwig'in, 1960 ve 1990 arasında yazılmış başlıca biyografilerin öznesi olan binden fazla tanınmış kişinin incelemesiydi (1995). Bu örneğin dörtte birinden fazlası, birkaç çeşit yazardan oluşuyor: şairler, düzyazı yazarları ve roman yazarları. Ludwig, ruhsal bozukluğun, sanatsal meslektekiler arasında (örn. yazı, müzik, resim ve tiyatro), sanatsal meslektekilerin aile üyeleri arasındaki oranlardan olduğu kadar, sanatsal olmayan meslektekilerden de (örn. sporculuk, ticaret ve politika) daha yüksek oranda olduğu sonucunu keşfetti. Ayrıca Ludwig'in, ruhsal çöküntü ve psikozun en yüksek oranının, bütün gruplar arasında şairlerde bulunduğunu keşfetmesi de belirtmeye değer.

Benzer bir şekilde, Post (1994), uygulanabilir olduğunda, *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* [Ruhsal Bozuklukların Tanısal ve İstatistiksel El Kitabı (dördüncü baskı, Amerikan Psikiyatrik Derneği, 1994)]'a göre kategorize ederek, iki yüz doksan bir tanınmış erkek üzerine, biyografik bilgilerin analizini yaptı. Görsel sanatçıların ve yazarların, kişilik bozukluğu sıkıntısı çekme olasılığının diğer grupların üyelerinden daha fazla olduğunu ve yazarların depresyon geçirme olasılığının daha fazla olduğunu buldu. Şairlerin manik depresif bozuklukla kategorize edilme olasılığının daha fazla olmasına rağmen, onlar, bütün duygudurum bozukluğu ve kişilik bozukluğuna, roman yazarları ve oyun yazarlarından daha az oranda sahiptirler.

Jamison, İngiliz yazarları (ve sanatçıları) inceledi (1989) ve onların, genel nüfustan beklenen hastalık oranından önemli ölçüde daha yüksek oranının, ruhsal bozukluğun (özellikle duygusal düzensizlik [%38]) bazı türlerinden muzdarip olduğunu keşfetti. Onun örnek boyutu (toplamda kırk yedi kişi) farklı tip yazarlar arasındaki kıyaslamalar için yine de küçüktü. Manik depresif bozukluğun en yüksek oranı (incelediği hastalıkların en uç noktası) onun örnek şairlerinde bulundu. Piirto, seksen yaratıcı kadın yazarın yaşamlarının araştırmasında, tutarlı depresyon içeriklerini ve kendi kendine zarar verme eylemlerini keşfederken (1998a), Jamison da on sekizinci yüzyıl İngiliz şairlerinin intihar oranının zannedildiğinden çok daha yüksek olduğunu bulmuştur (1993). Martindale, psikozun ve hastalıklar biliminin, tanınmış şairler örneğinde genel nüfusta bulunduğundan daha yüksek oranda olduğunu bulmuştur (1972). Post, yazar nüfusunda, ruhsal patolojinin (postmortem olarak teşhis edilmiş), genel nüfustakinden daha yüksek oranlarını ortaya koymuştur (1996). Preti, De Biasi ve Miotto yazınsal yaratıcılar arasında, müzik yaratıcılarındakinden daha fazla intihar olayına rastlamışlardır (2001) ve Preti ile Miotto intiharların, şairler ve roman yazarları arasında, görsel sanatçılarda (mimarlar, ressamlar ve heykeltıraşlar) olduğundan önemli ölçüde daha yüksek oranda olduğunu keşfetmişlerdir.

Özellikle sık rastlanan ruhsal bozukluğu yaşa-

yan yazarların belli bir grubu kadın şairlerdir. Kaufman, ruhsal bozukluk ve ünlü yaratıcı yazarlar üzerine iki historiometric araştırmayı yürütmüştür (2001b). 1629 yazarı inceleyen ilk araştırma, kadın şairlerin ruhsal bozukluk yaşama olasılıklarının, diğer tür kadın yazarlardan (roman yazarları, oyun yazarları ve düzyazı yazarları) ve erkek yazarlardan (roman yazarları, şairler, oyun yazarları ve düzyazı yazarları) önemli ölçüde daha fazla olduğunu göstermiştir. Beş yüz yirmi tanınmış kadını inceleyen ikinci araştırma, şairlerin ruhsal bozukluk sıkıntısı çekme olasılıklarının, gazetecilerden, politikacılardan, oyunculardan ve görsel sanatçılardan daha fazla olduğunu göstermiştir. Bu bulguya "Sylvia Plath" etkisi başlangıç tanımı verildi. Ruhsal bozukluktan muzdarip bir kadın şairin toplumsal imgesi olduğu için intihar eden ünlü şairden sonra bu etki, böyle adlandırıldı.

Bu çalışmalara ilişkin bazı uyarılara ihtiyaç vardır. Açıkça görülüyor ki, aşağı yukarı bütün nüfusun yarısı kadın. Bu incelemelerin çoğunda (örn. Kaufman, 2001b; Ludwig, 1995), örneklerin yalnızca dörtte biri kadın ve bazı incelemeler (örn. Post, 1994) de yalnızca erkekleri içeriyor. Bu çelişki, sonuçların genellenebilirliğini kısıtlayabilir.

Bir başka temel mesele ise bu incelemelerin, çoğunlukla tanınmış yaratıcılar tarafından yönetilmesidir. Tanınmış yaratıcı kişiler üzerine (orta halli kişilerin aksine), o kadar çok işe yarar bilgi var ki, bu yüzden de ünlü sanatçılar ve yazarlar, incelemek için genellikle daha cazip bir gruptur. Yine de incelenecek grup seçimi önemli olabilir. Richard, bu ayrımın, çelişkili araştırma sonuçlarını açıklayabileceğini belirtti (1993a, 1993b, 1999), şöyle ki; ünlü yaratıcılar, ruhsal bozukluk sıkıntısı çekmeye, az tanınmış yaratıcılardan daha eğilimli olabiliyorlar. Aslında bazı incelemeler (Kaufman, 2001a; Ludwig, 1995), aşırı ünlülerin, ruhsal bozukluk sıkıntısı çekme olasılıklarının, yalnızca çok iyi olanlardan daha fazla olduğunu göstermiştir. Kadın şairlerden yararlanabileceğimiz sonuçlar, Sylvia Plath'e ve gazetesinde şiir yazan bir kolej öğrencisine kadar aynı ölçüde uzanabilir mi? Benzer etmenlerin etkili olabileceğine inansak da yine de belli olmaz.

Ruhsal bozukluk, başarılı kadın yazarlar arasında, özellikle de tanınmış ünlü şairler arasında neden bu kadar etkili? Daha önce tanımlandığı gibi, genellikle yaratıcı kadın yazarların, erkek meslektaşlarından daha fazla ruhsal bozukluk yaşadıklarının kanıtı var. Bu bulgu, özünde, örneğin kadınların erkeklerden daha yüksek oranda depresyon geçirdiklerini bildiren pek çok eski bilgi kaynağıyla birbirine uyuyor (Nolen-Hoeksema, 1990, 2001). Bu bulguyla, şairlerin (hem kadın, hem erkek) akıl hastalığı geçirme olasılıklarının, diğer yaratıcı yazarlardan daha fazla olduğu sonucunun birleşimi, kadın şairler için, onları akıl hastalığına karşı özellikle hassaslaştırabilen olası bir kümülatif etkiye yol açar.

Bu hadisenin ardındaki nedenleri tartışma girişiminde, ruhsal bozukluğa bir bütün olarak odaklanmayı tercih ettik. Bu husustaki boşluğun sonucu olarak, bu meselenin bakış açılarının hangilerinin inceleneceğini seçip ayırmak zorunda kaldık. Sıklıkla incelenmeyen geniş kapsamlı konuları derinlemesine araştırma girişiminde, belirli karmaşık ruhsal bozukluklar hakkındaki detayı araştırmadık. Şizofreninin, bipolar bozukluğun ve unipolar bozukluğun, yaratıcılıkla ve farklı yaratıcı eylemlerle birbirini belirli bir biçimde nasıl etkilediğine ilişkin sorular enine boyuna kapsanmıştır ve ilgili okuyucuları, Runco ve Richards'a yönlendireceğiz (1997). Ayrıca, Sass ve Schuldberg, yaratıclık ve şizofreniyi ele aldı, Goodwin ve Jamison da manik depresif bozukluğun geniş bir taslağını hazırladı.

Daha sonra irdelenen iki esas soru da şöyledir: "Neden şairler?" ve "Neden *kadın* şairler?". Bu sorulara verilen yanıtların, kadın şairlerin neden tehlikede olduğu konusunu aydınlatacağını umuyoruz.

Neden Şairler?

Bu bölümde, şiirle ilgili çeşitli etkenlerin, ilave etki yaratmak için birleşmesini tartışıyoruz: şiire karışmış insan tipleri, şiirin ruhsal bozukluğu hafifletmedeki güçsüzlüğü, şiir alanının yazarlar üzerinde sahip olduğu etki ve olası yaş etkisi. Birincisi, şiirin tabiatı ve üslubu, dengesiz olması muhtemel insan-

ları cezbeder. İkincisi, diğer yazı biçimlerinin aksine, şiir, ruhsal bozukluğu dindirmez. Üçüncüsü, şiir alanından gelen üstü kapalı olasılıklar, başarılı şairlerin, hasta olmasının umulmasıyla sonuçlanır. Son olarak da, şairler genellikle daha genç yaşlarda en yüksek noktaya ulaşırlar, tam da ruhsal bozukluğun gelip çatmasının olası olduğu zamanlarda.

Şiirin niteliği ve üslubu, onu diğer yazı türlerinden daha içgözlemsel ve anlamlı kılabilir. Yaratıcı yazarlar (örn. roman / öykü yazarları, şairler) daha öykü biçiminde düşünce tarzını kullanmakla bilinirken; düzyazı yazarları, daha çekimsel düşünce tarzı kullanmalarıyla bilinir (Kaufman, 2000). Çekimsel düşünce tarzı gerçekçidir ve mantıklıdır, öykü biçiminde düşünce tarzı ise bağlantıları görür ve ne olabileceğine, ne olabildiğine odaklanır (Bruner, 1986). Aynı şekilde, düzyazı yazarları, "yönetimsel" bir düşünce tarzını kullanmalarının muhtemel olmasıyla bilinir ve yaratıcı yazarlar ise yasamalı bir düşünce tarzını kullanmalarıyla bilinir (Kaufman, basılmakta). Yasamalı düşünürler, bir şeyler yaratmayı ve kendi kendilerini idare etmeyi tercih ederler. Yönetimsel düşünürler de talimatları takip etmeyi, emirleri uygulamayı ve oldukça fazla yapının altında çalışmayı tercih ederler (Sternberg, 1997).

Düzyazı yazarları ve yaratıcı yazarların (az önce açıklandığı gibi) düşünce tarzlarını ayırt etme çabaları şiir ve roman yazarlarının düşünce tarzlarının kıyaslanmasından daha çok dikkat çekmiştir; fakat yinelenen bir konu şiirin, roman ve hikâyeden daha anlamlı, duygusal ve içgözlemsel olduğudur. Gerçekle daha çok ilgilenen kurgu kavramı ile duygular üzerine, içsel duygulara ve iç gözleme yoğunlaşmış şiir, hem psikoloji teorisinde (örn. Gardner, 1993), hem de psikoanalitik teori (örn. Szajnberg, 1992) içinde yükselmiştir. Şiirle duyguların güçlü ifadesi arasındaki bağ da eğitimsel (örn. Whalen, 2000) ve edebiyat üzerine araştırma (örn. Olsen, 1998) içinde yükselmiştir. Açıkça görülüyor ki, hiç kimse, bütün şiir sanatının etkileyici ve soyut olduğunu ve bütün romanların, öykülerin gerçeğe dayalı ve somut olduğunu öne sürmez. Elbette ki, yine de, şiir, romandan, öyküden daha duygu belirtici, soyut ve iç gözlemsel olabilir.

Daha etkileyici olma eğilimi, birisini hastalığa daha da yatkın kılıyor. Ludwig'in, on sekiz farklı meslekteki binden fazla insan üzerinde yaptığı araştırması (1998), daha nesnel ve resmi meslekleri sürdüren kişilerin zihinsel yönden, öznel ve hissi meslekleri sürdürenlerden daha az dengesiz olduğunu (örn. manik depresyon, depresyon ve ruh hastalığı yaşamak) gösteriyor. Böyle bir örnek, ayrıca sanatsal tarz ile ilgili olarak görsel sanatlarda da keşfedildi; daha etkileyici çalışma ruhsal bozuklukla daha yakından ilişkili. Bir vaka incelemesi kaynağı üzerine Silverman ve Will (1986), daha geleneksel şiirsel tarzdan, daha etkileyici bir tarza geçiş yaptığında, Sylvia Plath'in depresyonunun nasıl kötüleştiğini çözümledi.

Şiir yazmanın bir parçası olabilen bu "fazla" içgözlem, ruhsal bozuklukla ilişkilendirilebilir. Nolen-Hoeksema, Larson ve Grayson (1999), erkeklerin, onların dikkatlerini başka yöne çekme olasılıkları fazla iken, depresyon geçiren kadınların derin derin düşünmekle meşgul olma olasılıklarının daha fazla olduğunu buldular. Bu bulgu, ayrıca sekizinci sınıfların bunalımlı olmayan örneğinde de ortaya çıkmıştır (Sethi & Nolen-Hoeksema, 1997).

Derin derin düşünme ve depresyon arasındaki ilişki her iki şekilde devam eder. Yalnızca depresyon geçiren kişilerin (belki de derin düşüncelerini şiire dönüştürenlerin) derin düşüncelere dalma olasılığı fazla değildir, ayrıca bir de böyle düşüncelerin, depresyonları üzerinde zararlı etkileri de olabilir (Kuehner & Weber, 1999). Eğer şairler –özellikle de kadın şairler– depresyona karşı hepten eğilimli olsalardı, o zaman belki de gerçek şiir yazma eylemi onların zihinsel istikrarsızlıklarına karışırdı.

Bu tür bir yaratıcı tarzın psikopatolojiyi etkileyen doğrudan ilişkisi, Richards tarafından, yaratıcılığın tipolojisi ve psikopatolojisinde tanımlanan (1981, 1999) beş ilişkiden biridir. Bir diğeri de patolojinin yaratıcılığı etkileyebileceği gerçeğini içerir. Bu ilişkiyi daha sonra inceleyeceğiz.[1]

Kendilerini, sanatsal ve yaratıcı yeteneğe sahip olarak değerlendiren ruhsal bozukluğu olan insanlar, doğal olarak, kişisel tabiatından ötürü şiir ortamına yönelebilirler. Kadın roman / öykü yazarları

(Charlotte Bronte ve Virginia Woolf gibi), ruhsal dengesizliklerinin, yaratıcı çalışmalarıyla çatıştığını ortaya koyarken VanTassel-Baska (1996), kadın şairlerin, duygusal karışıklıklarına yazılarında kanal açtıklarını açıkladı. Runco (1998), Plath'in şiirindeki muazzam kişisel yatırımının ruhsal çöküntüsüyle bağlantılı olduğu durumunu detaylı bir şekilde incelemiştir.

Ek bir olasılık da şöyledir; şiirin sözel biçemi öyle ki, ruhsal bozukluğa eğilimi olan insanlara daha cazip gelebilir. Lynton ve Salovey (1997), katılımcılara çeşitli yazma koşulları tahsis ettiler ve daha sonra onların ruh hallerini karşılaştırdılar. Kötü bir ruh hali içinde olmanın soyut kavramlar hakkında yazmayla, iyi bir ruh hali içinde olmanın da somut kavramlar hakkında ve hikâye tarzında yazmayla bağdaştırıldığını keşfettiler. Roman / öykü çoğu kez daha somut mevzularla ilgilenirken, şiir daha soyut kavramları çözmeye yeltenir. Ayrıca, tabi ki hikâye türünde birçok şiir olmasına rağmen, hikâye tarzı yine de roman / hikâye yazmakla daha uyumludur.

Şiirin Ruhsal Bozuklukla Bağlantısı

İkinci bir ihtimal de, yaratıcı yazının diğer formları ruhsal bozukluğu kısmen giderirken, şiirin gidermemesidir. Bu, "şiir terapisi" gibi psikoterapi yöntemlerine sezgi karşıtıdır (örn. Anderson, 1999; Rojcewicz, 1999). Araştırma, yazı yazmanın terapötik değerini açıkça kanıtlıyor, fakat şiir yazmanın önemi daha az anlaşılır.

Lepore (1997), endişeye yol açan bir olaydan (üniversite giriş sınavları) önce, etkileyici yazı ile uğraşan öğrencilerde, kontrol grubuyla ilgili olarak depresif belirtilerde önemli bir azalma görüldüğünü keşfetti. Bu araştırma, Pennebaker'ın (1997), duygusal bir deneyimle ilgili yazı yazmakla fiziksel ve ruhsal sağlık gelişimleri arasında bir ilişki olduğu kanısıyla tutarlı.

Yine de, diğer taraftan, travmatik bir deneyimle ilgili etkileyici yazı, eğer yeterli destek ve terapi uygulanmazsa birisinin sağlığına zararlı olabilir (Honos-Webb, Harrick, Stiles & Park, 2000). İntihara eğilimli olan ve olmayan şairlerle ilgili bir çalışma, intihara eğilimli şairlerin, ("ortaklaşa, genel, toplu"ya karşıt olarak) "benlik, ben, kendi" ile ilgili kelimeleri kullanma olasılığının daha fazla olduğunu gösteriyor, belki de daha duygusal ve etkileyici bir çalışmanın göstergesidir (Stirman & Pennebaker, 2001). Eğer duygu belirtici çalışma, olumsuz tecrübelere odaklıysa, o halde yazar, negatif ruh halinde bir artış yaşayabilir (Marlo & Wagner, 1999). Bir diğer çalışma da, yazı yazmanın katarsise yol açan bir işleve hizmet ettiğini söyleyen insanların, sağlık sorunları yaşamaları daha olası olduğunu ortaya koydu (Pennebaker, 1989).

Ayrıca, şiir yazmanın, diğer yazı çeşitleriyle aynı avantaja sahip olup olmadığı belli değildir. Pennebaker ve Seagal (1999), bir hikâyenin oluşumunun, ruhsal ve fiziksel çıkarlar için gerekli olduğunu buldular. Birçok şiirin hikâyesi yoktur; çoğu öykünün ve oyununsa vardır. Buna ek olarak, daha uzun ve daha yoğun bir süreç için yazan katılımcılar, daha kısa bir zaman için yazan katılımcılardan daha fazla çıkar elde ederler (Paez, Velasco & Gonzalez, 1999). Şairler, öykü / roman yazarlarıyla aynı süreç için mi yazarlar?

Bir parça öykü / roman yazma ile bir şiir yazma eyleminin psikolojik etkisi farklı olabilir. Bu, daha fazla araştırmayı gerektiren bir alan çünkü şiir yazmanın, öykü / roman yazmadan farklı bir psikolojik etkisinin olup olmadığı henüz bilinmiyor, aşağıdaki hipotezler de spekülatiftir ve bizim onayladığımız kanıtlanmamış deneysel bir farka dayanıyor.

Şiir neden "terapötik"i *kanıtlayamıyor*? Şairler, şiir yazma eyleminden yararlanmak yerine ondan gerçekten zarar görebilirler mi? Cevap, Bandura'nın (1977, 1997) özyeterlik (self-efficacy) teorisinde bulunabilir. Bandura, birisinin, yetenekleri konusunda olumlu düşünmenin önemine yoğunlaşmıştır. Eğer insanlar yeteneklerine inanırlarsa –ve yeterliğin kanıtını görürlerse –, başarılı olma çabalarında daha ısrarcı olurlar ve daha az kaygılı ve daha az sıkıntılı olurlar. Özyeterlikte üstün olan insanlar, sınırlardan ve eksikliklerden ziyade, olasılıklara odaklanmaya eğilimli olurlar. Bu algı için bir sebep, denetimde olma duygusudur. İnsanlar, kendilerinin, içsel bir kontrol yörüngesine sahip olduk-

larını kavradıkları zaman, kendilerine başarıları için daha fazla güven vermeye eğilimli olurlar (Rotter, 1990). İçsel bir kontrol yörüngesi, aynı zamanda (daha iyi bir sağlık gibi) genellikle bir yığın iyi neticeyle bağlantılı olan iyimser bir açıklayıcı üslupla ilişkilidir (Peterson, 2000).

Fakat, sanatla uğraşan çoğu insan, bir kişinin nasıl yarattığının mistik doğası nedeniyle, (bilinçdışı olarak bile), çalışmaları için "ilahi ilham"a inanıp güvenir. Piirto (1998b) birçok yazarın –bugün bile– esin kaynakları olarak içlerindeki "ilham perisi"ni gördüklerini keşfetmiştir. Özellikle şairlerin, yaratıcı çalışmaları için böyle bir "ilham perisi"ne güvenmeleri muhtemel (Piirto, 1998b). Bu tür bir yanlış atfetme, batıl inanç ya da alçakgönüllülükten kaynaklansa bile, fark edilen bir dışsal kontrol yörüngesini ortaya çıkarabilir.

Yazarlar (bilhassa şairler) ruhsal olarak güveni –ve dolaylı olarak kontrol yörüngesini– böyle bir ilham perisine bağlayabilirler, bu da onlara daha az özyeterlik duygusu verebilir. Bu, onları depresyona ve diğer duygusal hastalıklara daha eğilimli yapabilir. Dışsal etkenlere olan inanç ("ilham perisi" sadece bir örnek), birisinin, arzu ettiği sonuçları elde etmede kendi aktif rolünün farkında olma yeteneğinin azalmasıyla bağlantılı olduğu belirlenmiştir (Gilbert, Brown, Pinel & Wilson, 2000). Düşünceleri ve yazdıkları şeyler için ilham perilerine inanan –ve bu yüzden dışsal atfetmeleri, başarılarının nedeni sayan– yazarlar, endişe ya da depresyon gibi rahatsızlıkları daha çok yaşama ihtimaline sahip; çünkü onlar, başarılarını açıklamak için bir ilham perisine başvurmayan yazarlardan daha düşük özyeterlik duygusuna sahipler.

Bu fenomen, özellikle içselden ziyade dışsal kontrol yörüngesine sahip olma olasılığı daha fazla olan kadınları etkiliyor olabilir (Sherman, Higgs & Williams, 1997; Smith, Dugan & Trompenaars, 1997)[2]. Düşük özsaygıya sahip –ve bu nedenle de depresyon gibi hastalık belirtileri gösterme riski yüksek olan– kadınlar, yüksek özsaygıya sahip kadınlardan (hem başarı, hem başarısızlık için) daha fazla dışsal kontrol yörüngesine sahip olmakla bilinirler (Chubb, Fertman & Ross, 1997)[3].

Böylece, yazı yazmanın terapötik mükâfatı olabilmesine rağmen, bu mükâfatlar şiir yazmak için uygun olmayabilir. Aslında, bazı şairler kazara, onları, yalnızca bu mükâfatlardan mahrum bırakmayan, aynı zamanda zararlı olabilen dışsal etkenlere dayandırmayla ve kontrol kalıbıyla meşgul olabiliyorlar.

Hastalığın Üstü Kapalı Beklentileri

Şiirle ruhsal bozukluk arasındaki bağlantıyı açıklayan çalışmaların birçoğu, ünlü yazarları inceledi. Belki de bu çalışmalardaki şaşırtıcı çelişki, yayın dünyasının (editörler, yayımcılar, temsilciler vs.), ruhsal bozukluk tarafından ortaya çıkarılmış şiiri, bilinçsiz olarak ödüllendirdiğidir. Bu yayın dünyası, yaratıcı sistemin önemli bir parçası; Csikszentmihalyi (1999), yaratıcılığı, şiir alanı, insan ve bilim arasındaki etkileşimi olarak tanımlıyor. Belirli bir kişi, belirli bir alanda (matematiksel işlem yapma ya da öykü / roman yazma) yaratıcı bir eser ortaya koyuyor ve bu eser daha sonra bilim dalına ve bu dalın bekçilerine veriliyor. Yaratıcı yazma alanının bekçileri; profesörleri, temsilcileri, edebiyat eleştirmenlerini ve dergi editörlerini içerir. Eğer bu alanda beklentiler ya da önyargılar varsa, o halde bu inançlar, er geç yaratıcı aktiviteye bulaşmış insanların eserleri gibi diğer unsurları da etkisi altına alabilir.

Bu önyargılar nerede kök salacak? Sık görülen bir basmakalıp örnek, kadın şairler, ilham için içe dönerken, erkek şairlerin daha az kişisel konularla ilgili (savaş, dinsellik ve 'saf" aşk) yazmaya eğilimli olmalarıdır. Kapsamlı bir şiir ve düzyazı analizi, bu basmakalıp örnek doğru olsun veya olmasın, kavramayı şart koşar[4]. Yine de, gerçeğe dayandırılıp dayandırılmadığına bakmaksızın, böyle bir basmakalıp örnek hâlâ bekçilerin fikirlerinde var olabilir. Bu alan, basmakalıbı kabul edip, bilinçsiz bir şekilde beklentiler yaratabilir.

Belki de Kaufman'ın (2001b) "Sylvia Plath" etkisinin bir sebebi de yaratıcı yazı bekçilerinin, farkında olmadan, benzer beklentileri bir erkek tarafından yazılmış bir şiir için barındırmadan bir kadın tarafından yazılmış nitelikli bir şiirden yürekten ve

dokunaklı olmasını beklemesidir. Bu dikotomi, ruhsal bozukluk yaşayan ve sorunlarını şiirlerine döken kadın şairlerin, eserlerinin, daha samimiyetsiz eserler üreten kadın şairlerin eserlerinden daha çok övüleceği (ve basılacağı) bir durum yaratabilir. Benzer bir şekilde, eğer öykü / roman yazma alanının bekçileri daha az kişisel olan bir eseri tercih ederlerse ruhsal bozukluk yaşayan kadın hayal ürünü öykü / roman yazarları, eserlerini duyurmak için çaba göstermede dezavantajlı olabilirler.

Bekçiler gayet de, kadın yazarlarla ilgili bu kökleşmiş basmakalıp örneklere, ister istemez onların farkında olmadan sahiptir. Banaji ve onun meslektaşları (Banaji & Hardin, 1996; Blair & Banaji, 1996; Greenwald & Banaji, 1995), örneğin, basmakalıp bir kategoriye sokmanın bilinçsizce meydana geldiğini öne sürdüler; insanlar açık bir şekilde belli bir gruba karşı önyargılı olmadıklarını söylediklerinde; saklı ölçüler, böyle bir önyargının gayet de var olabileceğini açıkladığında bile.

Yaşlılık ve Ruhsal Bozukluk

Simonton, üretkenlik, yaratıcılık ve yaşlılık üzerine kapsamlı bir araştırma yaptı ve sanatla uğraşan insanların, bilimle uğraşan insanlardan daha erken zirveye çıktığını buldu (Simonton, 1990). Daha da belirgin olarak ve bu makaleye daha uygun olarak, şairler, romancılardan önemli derecede daha erken zirveye ulaşıyorlar (Simonton, 1975, 1989); aslında, şairler, romancıların hayatları boyunca elde ettiği verimin iki mislini yirmili yaşlarında üretiyorlar (Simonton, 1984). Bu erken üretim, şairlerin büyük eserler yaratıp, diğer yazar ve sanatçılardan neden daha genç öldüğünün bir gerekçesi olabilir (Cassandro, 1998).

Bazı ruhsal hastalıklar –özellikle yaratıcılıkla birlikte incelenen en yaygın hastalık olan bipolar bozukluk (örn. Jamison, 1993)– gençlerde, yaşlılarda olduğundan daha yaygındır. Bipolar affektif bozukluğun başlangıcı genelde dikkat çekecek derecede erkendir; hastaların %20'si, hastalık belirtisini ergenlik dönemi kadar erken bir dönemde gösteriyorlar ve hastalığın en üst sınırı, yirmili yaşlarda görülüyor (Loranger & Levine). Aslında ergenlik ve genç erişkinlik dönemi, bir bireyin bipolar bozukluk, unipolar bozukluk, fobiler, ilaç ve alkol alımı gelişip gelişmeyeceğini belirlemede, başlıca süreçler olarak değerlendiriliyor (Burke, Burke, Reiger & Rae, 1990). Bipolar bozukluk ve diğer mizaç bozukluklarının pek çoğu daha genç erişkinlerde, yaşlı yetişkinlerde olduğundan daha yaygın (Eaton ve diğerleri, 1989).

Eğer ruhsal bozukluğun, genç erişkinlik, özellikle yirmili yaşlar boyunca sorun olma olasılığı daha fazlaysa ve şairlerin, en büyük eserlerini, yirmili yaşların yanı sıra genç erişkinlik boyunca üretme olasılıkları daha fazlaysa, bu durumda şiir ile ruhsal bozukluk arasındaki bağlantı, şairin yaşıyla güçlendirilebilir. Diğer yazarlar, genellikle daha sonra doruğa ulaşırlar, o zamana kadarki yaşamlarında, hastalıktan etkilenme olasılıkları daha azdır. Şairler daha erken yani ruhsal bozukluğun bir sorun olma ihtimalinin yüksek olduğu zamanda zirveye ulaşırlar.

Özet

"Neden şairler?" sorusunun cevabı, pekâlâ birkaç farklı ve alakasız etmenin gelişip birbiriyle birleşmesi de olabilir. Ruhsal bozukluk yaşama olasılıkları daha fazla olan insanlar, şiir yazmaya daha eğilimli olabilirler. Diğer yazar türleri ise, yazılarından terapötik (tedavi edici) etkiler elde edebilir, fakat şairler daha az fayda sağlarlar ve hatta zarar bile görebilirler. Gazetelere ve dergilere hangi şiirlerin seçileceğine karar veren bekçilerin, bir şiiri "uygun" kılan şeyin ne olduğu hakkında ve dolayısıyla ruhsal bozuklukla daha ilgili konulara ve düşüncelere karşı ünlü şairleri saptıran örtük düşünceleri vardır. Ve neticede, şairler zirveye daha erken ulaşıyorlar, yani ruhsal bozukluğun başlangıcı için daha hassas bir zamanda. Bu konuların her biri, şiir ile ruhsal bozukluk arasındaki ilişkiyi meydana çıkarmak için yeterli olmayabilir, fakat ikisinin birleşiminin etkisi, risk altında olan bir yazarlar grubu oluşturabilir.

İlerki Açıklamalar

Araştırılacak olan ileriki bir açıklama da biçime karşılık üslup meselesidir. Ruhsal bozuklukla bağlantılı olma ihtimali yüksek olan şey şiir mi, yoksa şiirle bağdaştırılan üslup mu(örn. anlamlılık ve duygusallık)? Yalnızca yazı üslubuna yoğunlaşan bazı bulgular var. Pennebaker ve King (1999) dil boyutlarının, dilsel profillerin ve kişisel çelişkilerin birinci tekil şahısı kullanmanın (ben, beni, benim) ve şimdiki zamanda yazmanın, "dolaysızlık" olarak nitelendirilen bir boyuta yüklenen iki etken olduğunu keşfettiler. Bu "dolaysızlık" boyutu, nevrotiklik ile önemli derecede bağdaştırılıyor. Stirman ve Pennebaker (2001) intihara eğilimli şairlerin, birinci tekil şahsı kullanma olasılıklarının, intihara eğilimli olmayan şairlerden oluşan kontrol grubundan daha fazla olduğunu keşfettiler. Bu sonuçlar, belki de birinci tekil şahısı kullanan öykü / roman yazarlarının, ruhsal bozukluk yaşamaya, üçüncü şahsı kullanan şairlerden daha eğilimli olduklarını gösteriyor.

İleriki araştırmalar için bir diğer olası çıkış yolu da, sadece eserin üslubunu detaylı bir şekilde analiz etmemek, ayrıca yazarların yaşamını da aynı şekilde analiz etmek olacaktır. Ruhsal bozukluk yaşayan birçok yazar, özellikle yoğun affeksiyon süreçleri ve üstünlük derecesini gösteren barış süreçleriyle bilinen bir hastalık olan manik depresyon gibi affektif bozukluğa sahip olur (Jamison, 1993). Yazarların en problemli ve en ez problemli dönemleriyle, en üretken oldukları ve en az üretken oldukları dönemleri nasıl birbirleriyle ilişkilendirilir? Yazarlar en çok, üzgün oldukları zamanda ya da en az dertli oldukları zamanda mı üretiyorlar?

Andreasen ve Glick (1988), yaratıcı kişilerin, hastalıkları kontrol altında tutulduğu zaman en üretken olacaklarını öne sürdüler. Zausner (1998), fiziksel hastalığın, bir sanatçının hastalığın, yazarın yaratıcı sürecini değiştireceği eserindeki dört etkiden biri olabileceğini iddia etmek için kaos teorisini kullandı. Benzer bir dönüşüm ruhsal hastalıkla, üretilen eserin türünde tamamlayıcı bir rol oynayan ruhsal hastalıklarla birlikte meydana gelebilir mi? Berman (1995), sanatçıların, yaşamlarının sakin dönemlerinde en az üretken olduklarını ileri sürdü. Peki bunun tersi doğru mu? Sükunet anları, yaratma süreci için kaçınılmaz olabilir mi?

Elbette bazı psikologlar, büyük eser yaratmayı ve duygusal bir hastalığı içeren zihinsel süreçlerin bir arada var olabileceğini, ancak etkileşim içinde olamayacağını öne süreceklerdir. Örneğin Richards ve Kinney (1990), bipolar ve unipolar bozukluk tanısı konmuş insanları incelediler ve onlara, en yaratıcı ruh hallerinin ne zaman ortaya çıktığını sordular. Hastaların çoğunluğu (%75'ten fazlası), en çok, daha güç durumların aksinse, "normal" ya da "biraz yükselmiş" ruh hallerinde yaratıcı olduklarını söyledi.

Jamison'un (1989, 1993) yazarlar ve sanatçılar incelemesi, manik depresyon tedavisi gören ve görmeyenler için farklı sonuçlar doğurdu. Tedavi görmeyenler, üretkenlik ve ruh hali değerlendirmeleri açısından benzer eğilimlere sahip: daha iyi bir ruh halinde olduklarında, üretken olmaları daha olası. Ruh hali ve üretkenlik değerlendirmeleri manik depresyon tedavisi gören yazar ve sanatçılar arasında yine de birbiriyle uyuşmaz. Üretkenlik zirvesi, ruh hali doruğa ulaştıktan yaklaşık olarak üç – dört ay önce ve sonra ortaya çıkar. Bu farkın bir nedeni, Jamison'un (1993) varsayımda bulunduğu üzere, keyifli bir ruh halinin, büyük dikkat dağınıklığı, diğer insanları araştırmadaki artış ve alkol kullanımını yansıtan hipomanik bir durum olabileceğidir (s. 139). Anahtar nokta, ruh halinin iyi olmasındansa, dengeli olmasının önemli olduğu gibi görünüyor.

Zaman zaman, belki de, ruhsal bozukluk (özellikle en şiddetli halleri) yaratıcılığı engelleyebilir. Singer (1966), olumlu hayallere dalmanın ve yaratıcı düşünceyle karışmış hayal kurmanın, şizofreni gibi bir hastalıkta belirtilen düş gücünün daha olumsuz akışıyla ister istemez bağdaştırılmaz. Rothenberg (1990), yaratıcılıkla ilgili zihinsel süreçlerin birçoğunun, genellikle sağlıklı ve üretken olduğu teorisini geliştirdi. Bir yaratıcının ruhsal bozukluğunun, yaratma eyleminin kendisiyle yapacağı hiçbir şeyi olmayabilir ve eğer herhangi bir şey bu süreci engellerse, bir yazı parçası üretmek, tutarlı düşünce gerektirir, ruhsal bozuklukla bağdaştırılan bir şey değil. Yine de Jamison (1993), açık ve mantıklı

düşünce süreçlerinin, manik depresyon gibi hastalıkların periyodik doğasıyla kesinlikle uyumlu olduğunu öne sürdü. Shapiro ve Weisberg de(2000), bu soruları inceleyen geçmiş araştırmaların, ruhsal bozuklukla kavramsal, etkileyici ve motivasyonel boyutlardaki yaratıcılıkla normal bağlantı arasındaki düzensizlik tarafından karıştırılmış olabileceğini öne sürdü. Daha kapsamlı sonuçlar yazılacaksa eğer, ruhsal bozukluğun, yaratıcılık sürecini ve diğer yaratıcı yazı türlerini nasıl etkilediği üzerine yoğunlaşan daha detaylı araştırmalar gerekecektir.

Neden Kadın Şairler?

Bu bölümde, kadınların ve erkeklerin dışa yönelik motivasyonel kısıtlamalarla ilgilendikleri yöntemlerdeki farklılıkların, yazarlar arasındaki ruhsal bozukluk oranlarında gözlemlenen farklılıklara katkıda bulunabileceği tartışılıyor. Bu tür etkenler, kadınlar üzerinde, erkeklerde olduğundan daha fazla etki elde etmek için ortaya çıkar ve bu etki, ciddi beğeniler kazanan kadın yazarlar arasında özellikle sarsıcı olacaktır. Bu teori, aşağıdaki muhakeme zincirine dayandırılır.

Öncelikle kadınlar, kişilerarası ilişkileri sürdürmeye ilgi göstermeye, erkeklerden daha fazla yatkınlar ve erkekler, kişilerarası iletişimin etkilerine karşı, kadınlardan daha duyarsızlar. Bu, kadınların, çevredeki belirgin dışa yönelik baskılara olan büyük özenine yol açıyor (İddia 1). İkincisi, yaratıcılığın yüksek seviyesi, kişinin, kalabalığa meydan okumasını ve dışa yönelik güdüsel baskıları görmezden gelmesini gerektiriyor (İddia 2). Üçüncüsü, kadınlar, başkalarının ihtiyaçlarına daha uyumlu oldukları ve dışa yönelik güdüsel baskıları görmezden gelmekte, erkeklerden daha fazla zorlandıkları için, yüksek seviyelerde yaratma eylemi, kadın yazarlarda, erkek yazarlarda olduğundan daha fazla stres yaratıyor (Sonuç 1). Son olarak da, son derece başarılı yaratıcı kadın yazarlar –özellikle şairler– hem başarılı olmayan diğer kadın yazarlardan hem de başarılı yaratıcı erkek yazarlardan genellikle daha büyük psikolojik stres yaşarlar. Bu yükseltilmiş stres düzeyi, psikolojik sıkıntıya neden olur ve daha yüksek bir ruhsal bozukluk oranıyla sonuçlanır (Sonuç 2).

İlk olarak İddia 1 ve 2'yi destekleyen kanıtlar sunacağız. Bunlar, tartışmamızın temel maddeleri ve tartışma zincirinde son iki bağlantıya yol açıyor, ki bunlar da sonucu oluşturuyor.

İddia 1

Seksen tane başarılı yaratıcı kadın yazarı, yazılarının farklı yönleriyle ve kişisel yaşamlarıyla inceleyen Piirto (1998a), bu kadınların "bir kadın olmakla bir yazar olmanın sosyal beklentileri arasındaki çekişmeyi deneyimlediklerini" keşfetmiştir (s. 61). Kadınların Batı toplumundaki koruyucu rolünden kaynaklanan bu çekişme, en azından ortaokul dönemi kadar erken başlar ve yazar olmuş kadınlarla sınırlı değildir. Genellikle, yirminci yüzyıl Amerikan kadının tipik özelliğidir.

"Koruma olmalıdır," der Bateson (1989) ve "birisi anne olmalıdır." (s. 140). Başkalarıyla empati kurma becerisi, başkalarının ihtiyaçlarıyla yakından ilgilenme isteği ve korumacılar tarafından ihtiyaç duyulan kişilerarası iletişim becerisi, bütün insanlar tarafından denenip öğrenilebilse bile, kadınlar geleneksel olarak, koruyucu rolü, Batı toplumunda erkeklerden daha fazla üstleniyorlar (ve bu yüzden birisinin "anne" olması gerektiğini belirtirken Bateson'un ne demek istediği hemen anlaşılıyor). Çok erken yaşlardan itibaren, Bateson (1989), "genç kızların, kendilerini anaç ve koruyucu rollerde hayal etmeleri için" erkeklerden çok daha fazla teşvik edildiklerini öne sürüyor (s. 160).

Gilligan (1982; Brown & Gilligan, 1992; Gilligan, Lyons & Hanmer, 1990; Gilligan, Ward & Taylor, 1988) Amerika'daki genç erkeklerin ve kızların farklı gelişimsel eğrileriyle ilgili kapsamlı bir yazı yazdı. Tutarlı bulgulardan biri, genç kızların, kişilerarası iletişime karşı erkeklerden daha duyarlı olduklarıdır. Kızlar, grup dayanışmasına daha çok değer veriyorlar, başkalarıyla iyi ilişkiler yürütmenin önemini daha çok vurguluyorlar. Gilligan'ın çalışması, psikoloji ve kadın çalışmaları alanındaki diğer araştırmacılar tarafından onaylanmıştır (Belenky, Clinchy, Goldberger & Tarule, 1986; Hancock, 1989; Pool, 1994).

Bu bulgular, birçok farklı kültür arasında, beş faktörlü kişilik envanteri üzerine kadınların kendilerini daha "uzlaşmacı" saydıklarını gösteren kişilik araştırmasıyla birbirini tutuyor (Costa, Terracciano & McCrae, 2001). Ayrıca, kadınların, Beş Büyük kişilik özellikleri (nevrotiklik, dışadönüklük, denemeye açıklık, uzlaşılabilirlik ve dürüstlük) konusunda diğer insanlara karşı, erkeklerden daha olumlu değerlendirmeler saptadıkları anlaşılmıştır (Winquist, Mohr & Kenny, 1998).

Kişilerarası iletişime karşı duyarlılıktaki bu cinsiyet farkının doğrudan yaratıcı performansla ilgili deneysel kanıtları vardır. Baer (1997), sekizinci sınıftaki katılımcıları (altmış altı kız ve altmış iki erkek), hem içe yönelik hem dışa yönelik motivasyonu gözeten şartlar altında özgün şiirler ve hikâyeler yazmaları için bilgilendirdi. İçe yönelik motivasyon durumunda, katılımcıların, şiirlerinin ve hikâyelerinin değerlendirilmediği söylendi, dışa yönelik motivasyon durumunda ise katılımcılara, değerlendirme konusunda yol gösterildi ve değerlendirmenin önemi son derece dikkat çekiciydi. Şiirler ve hikâyeler, uzmanlar tarafından yaratıcılıklarıyla değerlendirildi. Sonuçlar önemli bir Cins X Motivasyonel Durum etkisini ortaya koydu. Erkekler arasında, içe yönelik ve dışa yönelik şartlar altında yaratıcılık oranlarında hemen hemen hiç fark yok; kızlar arasında ise bu farklar dışa yönelik baskılar altındaki performansta önemli bir düşüşle birlikte oldukça büyük.

Ortaokul öğrencileriyle birlikte yürütülen sonraki üç incelemede, Baer (1998), hem öngörülen değerlendirmenin, hem de ödüllerin, erkeklerin değil de, kızların yaratıcı performanslarında önemli bir etkiye sahip olduğunu açıkladı. Benzer bir şekilde Kogan(1974), Cropley ve Feuring (1971) ile Katz ve Poag(1979), kızların, durumları test etme ve açıklamaları test etmedeki farklılıklara karşı, aykırı düşünme testlerini yapan erkeklerden daha hassas olduklarını belirtti. Baer (1997, 1998), genç kızların, kişilerarası iletişime karşı büyük hassasiyetlerinin ve başkalarını memnun etme arzularının, onları, içe yönelik ve dışa yönelik motivasyon seviyelerini etkileyecek mesajlara karşı, erkeklerden daha duyarlı kıldığını ortaya koydu.

Bir uyarı gerekmektedir: Piirto'nun (1998a) başarılı kadın yazarlar incelemesi dışında, bu bölümde bahsedilen bütün araştırmalar, genel olarak kadınları (ya da genç kızları)işaret ediyor, belirli bir biçimde, oldukça yaratıcı kadınları ya da başarılı kadın yazarları değil. Diğer kadınlar için geçerli olan şey, küçük alt grup –oldukça başarılı yazarlar– için geçerli olmayabilir. Bu bağlamda, yaratıcılığın, hem biyolojik, hem de psikolojik androcini ile bağdaştırılabileceği öne sürülüyor. Örneğin; Hassler (1992), besteci, enstrumentalist ve müzisyen olmayan kişilerden oluşan yüz on yedi kişilik bir analizde, erkek bestecilerin erkeklik hormonu seviyesinin, erkek enstrümentalistlerden ve müzisyen olmayan kişilerden daha düşük olduğunu ve kadın bestecilerin erkeklik hormonu seviyesinin, kadın enstrümentalistlerden ve müzisyen olmayan kadınlardan daha yüksek olduğunu belirten bir bulgu sundu. Bunu yanı sıra, Chrisler (1991), androjen bireylerin TorranceYaratıcı Düşünme Testleri'nin biçimsel değil, sözel formları üzerinde başarılı olduğunu belirtti (Torrance, 1962).

Baron ve Harrington (1981), birtakım kadınsılık, erkeksilik ve androcini incelemesinin listesini yaptı ve bu üç özellikten her birinin indeksinin "yaratıcı başarıyla, yetenekle ve benlik kavramı indeksiyle bazen olumlu yönde, bazense olumsuz yönde bağdaştırıldığını" açıkladı (s. 458). Bu, merak uyandırıcı bir ihtimal olarak aynen duruyor. Eğer androcini ile yaratıcılık arasında böyle bir bağ yine de mevcutsa, bu bağın, bizim teorimiz için dolaylı anlatımları olabilir; özellikle, bu, yaratıcı kadınların, kişilerarası iletişim ve ilişkilere karşı dikkatle ilgili olarak diğer kadınlardan farklı olabileceği anlamına da gelebilir. Başarılı kadın yazarların gerçekten (bizim tahmin ettiğimiz gibi), diğer kadınlarda görülen bu kişilerarası ilişkiler ve dışa yönelik baskılara olan büyük ilgi özelliğinde pay sahibi olup olmadıklarını belirlemek için daha fazla çalışmaya ihtiyacımız olduğunu fark ettik.

İddia 2

Amabile (1996) ve meslektaşları, dışa yönelik baskıların, yaratıcılığı azalttığını, (ve diğer taraftan içe yönelik baskıların yüksek seviyesinin, yaratıcı performansın yüksek seviyeleriyle bağdaştığını) çok çeşitli incelemelerle gösterdi. Dışa yönelik baskıların engel olmadığı ve belki de yaratıcılığı artırdığı (bkz. Eisenberger & Cameron, 1996; Amabile'ın orijinal kitabına [1983], 1996'daki baskısında eklediği güncellemeler) durumların olabilmesine rağmen, dikkatini dışa yönelik baskılara veren yaratıcı performans üzerindeki olumsuz etki detaylı olarak hazırlanmıştır. Ayrıca Hennessey (Hennessey, Amabile & Martinage, 1989; Hennessey & Zbikowski, 1993), dışa yönelik baskıları, dikkat çekici olduklarında bile görmezden gelebilme yeteneğinin ve bu yeteneği terbiye ederek artırma ihtimalinin önemini belirtmiştir.

Amabile'ın (1996) araştırma bulgusu, basit veya sıradan yaratıcılık incelemelerinden kaynaklanıyor, fakat ruhsal bozukluk yaşama eğilimleri olan yaratıcı kadın yazarlarla bağdaştırılan yüksek yaratıcılık seviyeleri değil burada irdelenen. *Defying th Crowd* (Kalabalığa Meydan Okumak) adlı kitapları, kişi, en yüksek seviyede yaratmalıysa, yalnız kalabilmesinin önemini vurgulayan Sternberg'in ve Lubart'ın (1995) yaptığı gibi, Amabile (1996), dâhi düzeyinde yaratıcılık üzerindeki dışa yönelik baskıların olumsuz etkileriyle ve yaratıcılar için bu baskıları en aza indirmenin önemiyle ilgili pek çok anekdotsal kanıt elde etti (bkz. s. 5-16). Dahası, Amabile (1996), bütün seviyelerde önemli olan dışa yönelik motivasyonel baskıların göze çarpması gibi etmenlerle birlikte yaratıcılığın bir süreç olduğunu savundu. Bazıları Amabile ile hemfikir olsa da, yaratıcılık teorisyenleri arasında, yaratıcı performansın farklı seviyelerinin altını çizen yaratıcı süreçlerin benzerliği konusunda güçlü bir fikir birliği yok. Yine de, yaratıcılığın süreksiz bir kavram olduğunu öne sürenler bile, dâhi düzeyindeki yaratıcılığı ve daha yaygın olan sıradan yaratıcılığı etkileyen, niteliksel olarak farklı süreçlerle birlikte, yaratıcı için içe yönelik motivasyonun yüksek seviyelerini sürdürmenin ve dışa yönelik baskılar tarafından rahatsız edilmemenin önemini kabul ederler (bkz. Gruber, 1981 ve Gruber & Davis, 1988).

Sonuç 1

Yaratıcı bir yazar olarak başarı (diğer şeylerin arasında), halkın dikkatini çekme ve beğenisini alma anlamına geliyor. Bütün yazarlar, başarılı ve keşfedilmemiş gibi, bazen eserlerinin bilinmeyen ileriki hedef kitlenin hayalini kurarlar (ve hatta zaman zaman başkalarının, o eser hakkındaki beklenmedik değerlendirmeleri onlara musallat olur); başarılı yazarlar arasında, yine de, böyle düşüncelerin dikkat çekme olasılığı daha yüksektir, çünkü insanlar aslında zaten onların sözcüklerini okuyor ve onlara tepki veriyorlar (ve büyük ihtimalle gelecekte de öyle olacak). Son zamanlarda üzerine çalıştıkları her çeşit şey için bir hedef kitle olacağını tahmin etmelerinin sebebi var ve kitap satışları, ödüller, finansal faydalar, eleştiriler ve benzerleri onlara, büyük güç ve yaptıkları yaratıcı eser türüne bağlı olan içe yönelik motivasyonel etmenlerin düzenliliğini anımsatır.

Dışa yönelik baskıları görmezden gelmekte zorlanmak, neden artmış gerilim sonucunu doğurur? Dışa yönelik baskılar dikkat çekici dururken, büyük yaratıcılık eserlerini üretmek, kişinin motivasyounu öncelikle içe yönelik olduğunda yaratıcı eser üretmekten çok daha zor (Amabile, 1996). Böyle bir gerilimin muhtemel sonucu, psikolojik stresin yüksek seviyeleridir. Ve bununla ilgili olarak, kişi, dışa yönelik göze çarpan baskıları görmezden gelemez (genellikle, kadınlar için, erkekler için olduğundan daha zor olan bir şey); kişinin, bu tür etmenlerle ilgilenme eğilimini bastırmada harcanan gücün, gerilim yaratma olasılığı vardır.

Sonuç 2

Birkaç ruhsal bozukluk teorisine göre, stres teorisi ve çoğunlukla psikodinamik teoriler, artmış gerilim seviyeleri genel anlamda büyük bir ruhsal bozukluk olasılığına yol açacak. Yaratıcı kadın ya-

zarlar, erkek meslektaşlarından daha yüksek stres seviyesine sahip ve şairler, diğer yaratıcı yazarlardan, daha yüksek ruhsal bozukluk oranına sahipler (Kaufman, 2001b). Yaratıcı kadın yazarlardan, bu yüzden yaratıcı erkek yazarlardan daha yüksek bir ruhsal bozukluk oranına sahip olmaları (ve kadın şairlerden de, yazarlar arsında en yüksek ruhsal bozukluk oranına sahip olmaları) beklenmelidir.

Özet

Piirto'nun (1998a), yaratıcı çağdaş kadın yazarlar incelemesi, bu kadınların, "erkek yazarlarla aynı kişilik özelliklerini sergilediklerini ortaya koydu, fakat onlar ayrıca kadın olma ve ailedeki vazifelerini, yaratıcı eserlerine uydurma çekişmesini yaşarlar." (s. 68). Burada öne sürülen oldukça farklı bir bulgu ve tartışma çizgisine dayanan açıklama, bizim vurguladığımız şeyin, kadınların ve erkeklerin, dışa yönelik çevresel baskılarla ilgilendiği farklı yollar üzerinde olması hariç Piirto'nun sonucuyla paralellik gösteriyor. Çağdaş Batı toplumundaki yaratıcı kadın yazarlar, başkalarının yaratıcı başarıyla birlikte olan beklentileri ve değerlendirmelerinin artmış oranıyla mücadele etmeye, erkeklerden daha fazla niyetli olacaklar. Çünkü şairler genellikle ruhsal bozukluk konusunda zaten diğer yaratıcı yazarlardan daha fazla risk altındalar, üstelik kadın şairler, ruhsal bozukluğa katkıda bulunan etmenlerin çifte sorununu yaşıyorlar.

Piirto (1998a), genç yazarların, onun bulgularında ya huzur bulabileceğini, ya da böyle bir yaşamın yol açabileceği zorluklara dayanarak, yaratıcı yazıyı reddetmek adına, psikolojik olarak daha güvenli bir meslek lehinde karar verebileceklerini öne sürdü. Şu anki analizin, aynı zamanda yaratıcı kadın yazarlara, bir yazar olarak başarı ve tanınmanın özel gerekliliklerini anlamada –ve belki de sağlıklı bir şekilde ilgilenmek için daha iyi yöntemler bulmada– yardımcı olacağı umuluyor.

* Yazının alındığı kaynak: *Review of general psychology: Journal of Division 1, of the American Psychological Association*

Dipnotlar

1- Diğer üç türü,patolojiden yaratıcılığa, yaratıcılıktan patolojiye dolaysız bir ilişkiyi ve hem yaratıcılığı, hem de patolojiyi etkileyen üçüncü bir etkeni içerir.

2- Bazı psikologlar (Gilligan, 1982) cinsel farklılıklar üzerine olan bu tür bulgulara karşıdır ve bu sonuçlar ihtiyatla yorumlanmalıdır.

3- Ruhsal sağlık için olası riski belirlemede tutarsız bir kilit nokta, yazarların kendilerini, ilham perilerinin kontrolünde hissesip hissetmedikleridir. Bazı yazarlar ilham perisini, üzerlerinde güce sahip oldukları bir esin kaynağı olarak görebilirler. Bu durumda, içsel bir kontrol yörüngesini sürdürürler. İlham perisi, yararlı bir amaca hizmet eder –kademelenecek bir kaynak– ve bu yazarların, yazma için başlıca sebebi hâlâ içsel motivasyondur (mesela zek). Ama diğer yazarlar, ilham perilerini farklı bir şekilde düşünürler. İlham perisini, düşüncelerin tek kaynağı olarak tasavvur edebilirler ve kendilerini, yaratıcı eserleri için bir kanal olarak görürler. Bu (olağanüstü) durumda, kendi sebepleri için yazmak bir yana, kendilerini rehin olarak görüyorlar. Bu yazarlar, içsel motivasyon yerine dışsal motivasyon üzerine bir vurguya yol açacak olan dışsal güçlerle hareket ederler (Ryan & Deci, 2000). Deci ve Ryan'ın öne sürdüğü gibi (1980, 1985), içsel motivasyon, yüksek özsaygıda, daha iyi bir hür iradede ve daha olumlu duygularda bir anahtar unsurdur.

4- Böyle bir çalışma, Schaller'in (1997), John Cheever'ın eseri, Kurt Cobain ve Cole Porter ya da Stirman ve Pennebaker'ın (2001) devam eden bilgisayar programları kullanımı ve metin analizleri üzerine incelemesine benzer bir biçim içerir.

Kaynakça

Amabile, T. M. (1983). *The social psychology of creativity.* New York: Springer-Verlag.
Amabile, T. M. (1996). *Creativity in context: Update to the social psychology of creativity.* Boulder, CO: Westview Press.
American Psychiatric Association. (1994). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders* (4th ed.). Washington, DC: Author.
Anderson, R. N. (1999). The healing powers of creativity: Using poetry in psychotherapy. *Journal of Individual Psychology,* s.55, 256–265.

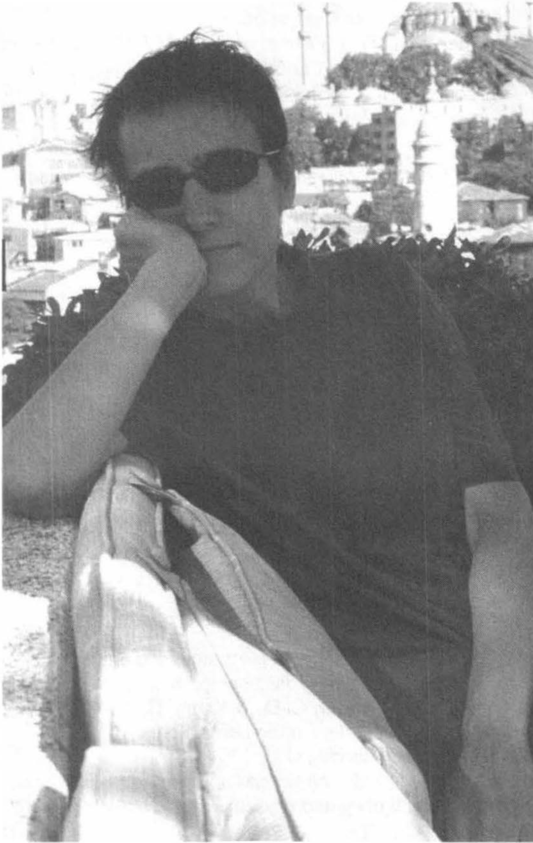
Andreasen, N. C. (1987). Creativity and mental illness: Prevalence rates in writers and their firstdegree relatives. *American Journal of Psychiatry*, s. *144*, 1288–1292.
Andreasen, N. C., & Canter, A. (1974). The creative writer: Psychiatric symptoms and family history. *Comprehensive Psychiatry*, s. *15*, 123–131.
Andreasen, N. C., & Glick, I. D. (1988). Bipolar affective disorder and creativity: Implications and clinical management. *Comprehensive Psychiatry*, s. *29*, 207–216.
Baer, J. (1997). Gender differences in the effects of anticipated evaluation on creativity. *Creativity Research Journal*, s. *10*, 25–31.
Baer, J. (1998). Gender differences in the effects of extrinsic motivation on creativity. *Journal of Creative Behavior*, s. *32*, 18–37.
Baer, J. (1999). Gender differences in creativity. In M. A. Runco & S. Pritzker (Eds.), *Encyclopedia of creativity* (s. 753–758). San Diego, CA: Academic Press.
Baer, J. (baskıda). Gender differences in creativity. In M. A. Runco (Ed.), *Creativity research handbook* (Vol. 3). Cresskill, NJ: Hampton Press.
Banaji, M. R., & Hardin, C. D. (1996). Automatic stereotyping. *Psychological Science*, s. *7*, 136–141.
Bandura, A. (1977). Self-efficacy: Toward a unifying theory of behavioral change. *Psychological Review*, s. *84*, 191–215.
Bandura, A. (1997). *Selfefficacy: The exercise of control.* New York: Freeman.
Barron, F., & Harrington, D. M. (1981). Creativity, intelligence, and personality. *Annual Review of Psychology*, s. *32*, 439–476.
Bateson, M. C. (1989). *Composing a life*. New York: Penguin Books.
Belenky, M., Clinchy, B., Goldberger, N., & Tarule, J. (1986). *Women's ways of knowing: The development of self, voice, and mind.* New York: Basic Books.
Bem, S. L (1974). The measurement of psychological androgyny. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, s. 42, 155–162.
Berman, L E. A. (1995). An artist destroys his work: Comments on creativity and destructiveness. In B. Panter (Ed.), *Creativity and madness* (s. 59–80). Burbank, CA: AIMED Press.
Blair, I. V., & Banaji, M. R. (1996). Automatic and controlled processes in stereotype priming. *Journal of Personality and Social Psychology*, *70*, s. 1142–1163.
Brown, L M., & Gilligan, C. (1992). *Meeting at the crossroads: Women's psychology and girl's development*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
Bruner, J. (1986). *Actual minds, possible worlds.* Cambridge, MA: Harvard University Press.
Burke, K. C., Burke, J. D., Regier, D. A., & Rae, D. S. (1990). Age at onset of selected mental disorders in five community populations. *Archives of General Psychiatry*, s. 47, 511–518.
Cassandro, V. J. (1998). Explaining premature mortality across fields of creative endeavor. *Journal of Personality*, s. 66, 805–829.
Chrisler, J. C. (1991). The effect of premenstrual symptoms on creative thinking. In D. L. Taylor & N. F. Woods (Eds.), *Menstruation, health, and illness* (s. 73–83). New York: Hemisphere.
Chubb, N. H., Fertman, C. I., & Ross, J. L (1997). Adolescent self-esteem and locus of control: A longitudinal study of gender and age differences. *Adolescence*, s. 32, 113–129.
Claridge, G. (Ed.). (1997). *Schizotypy: Implications for illness and health.* Oxford, England: Oxford University Press.
Costa, P., Terracciano, A., & McCrae, R. R. (2001).Gender differences in personality traits across cultures: Robust and surprising findings. *Journal of Personality and Social Psychology*, s. 81, 322–331.
Cox, A. J., & Leon, J. L (1999). Negative schizotypal traits in the relation of creativity to psychopathology. *Creativity Research Journal*, s. 12, 25–36.
Cropley, A. J., & Feuring, E. (1971). Training creativity in young children. *Developmental Psychology*, s. 4, 105.
Csikszentmihalyi, M. (1999). Implications of a systems perspective for the study of creativity. In R. J. Sternberg (Ed.), *Handbook of human creativity* s. 313–338. New York: Cambridge University Press.
Deci, E. L., & Ryan, R. M. (1980). The empirical exploration of intrinsic motivational processes. In L Berkowitz (Ed.), *Advances in experimental social psychology* s. 39–80. New York: Academic Press.
Deci, E. L., & Ryan, R. M. (1985). *Intrinsic motivation and self-determination in human behavior.* New York: Plenum.
Eaton, W. W., Kramer, M., Anthony, J. C., Dryman, A., Shapiro, S., & Locke, B. Z. (1989). The incidence of specific DIS/DSM-III mental disorders: Data from the NIMH Epidemiologic Catchment Area Program. *Acta Psychiatrica Scandinavica*, s. 79, 163–178.
Eisenberger, R., & Cameron, J. (1996). Detrimental effects of reward: Reality or myth? *American Psychologist*, s. 51, 1153–1166.
Eysenck, H. J. (1995). *Genius: The natural history of creativity.* Cambridge, England: Cambridge University Press.
Gardner, H. (1993). *Frames of mind* (Rev. ed.) New York: Basic Books.
Gilbert, D. T., Brown, R. P., Pinel, E. C., & Wilson, T. D. (2000). The illusion of external agency. *Journal of Personality and Social Psychology*, s. 79, 690–700.
Gilligan, C. (1982). *In a different voice.* Cambridge, MA: Harvard University Press.
Gilligan, C., Lyons, N., & Hanmer, T. (Eds.). (1990). *Making connections: The relational worlds of adolescent girls at Emma Willard School.* Cambridge, MA: Harvard University Press.
Gilligan, C., Ward, J. V., & Taylor, J. M. (1988). *Mapping the moral domain.* Cambridge, MA: Harvard University Press.
Goodwin, F. K., & Jamison, K. R. (1990). *Manicdepressive illness.* Oxford, England: Oxford University Press.
Greenwald, A. G., & Banaji, M. R. (1995). Implicit social cognition: Attitudes, self-esteem, and stereotypes. *Psychological Review*, s. 102, 4–27.
Gruber, H. E. (1981). *Darwin on man: A psychological study of scientific creativity* (ikinci baskı.). Chicago: University of Chicago Press.
Gruber, H. E., & Davis, S. N. (1988). Inching our way up Mount Olympus: The evolving-systems approach to creative thinking. In R. J. Sternberg (Ed.), *The nature of creativity* s.

243–270. Cambridge, England: Cambridge University Press.
Hancock, E. (1989). *The girl within.* New York: Random House.
Hassler, M. (1992). Creative musical behavior and sex hormones: Musical talent and spatial ability in the two sexes. *Psychoneuroendocrinology*, s. 17, 55–70.
Helson, R. (1990). Creativity in women: Outer and inner views over time. In M. A. Runco & R. S. Albert (Eds.), *Theories of creativity* s. 46–58. Newbury Park, CA: Sage.
Hennessey, B. A., Amabile, T. M., & Martinage, M. (1989). Immunizing children against the negative effects of reward. *Contemporary Educational Psychology*, s. 14, 212–227.
Hennessey, B. A., & Zbikowski, S. M. (1993). Immunizing children against the negative effects of reward: A further examination of intrinsic motivation training techniques. *Creativity Research Journal*, s. 6, 297–307.
Honos-Webb, L., Harrick, E. A., Stiles, W. B., & Park, C. L. (2000). Assimilation of traumatic experiences and physical-health outcomes: Cautions for the Pennebaker paradigm. *Psychotherapy: Theory, Research, Practice, Training*, s. 37, 307–314.
Jamison, K. R. (1989). Mood disorders and patterns of creativity in British writers and artists. *Psychiatry*, s. 52, 125–134.
Jamison, K. R. (1993). *Touched with fire.* New York: Free Press.
Katz, A. N., & Poag, J. R. (1979). Sex differences in instructions to "be creative" on divergent and nondivergent test scores. *Journal of Personality*, s. 47, 518–530.
Kaufman, J. C. (2000, November). *Narrative and paradigmatic thinking styles in creative writers and journalists.* Paper presented at the meeting of the International Society for Intelligence Research, Cleveland, OH.
Kaufman, J. C. (2001a). Genius, lunatics, and poets: Mental illness in prize-winning authors. *Imagination, Cognition, and Personality*, s. 20, 305–314.
Kaufman, J. C. (2001b). The Sylvia Plath effect: Mental illness in eminent creative writers. *Journal of Creative Behavior*, s. 35, 37–50.
Kaufman, J. C. (in press). Narrative and paradigmatic thinking styles in creative writers and journalists. *Journal of Creative Behavior.*
Kaufman, J. C., & Sternberg, R. J. (2000). Are there mental costs to creativity? *Bulletin of Psychology and the Arts*, s. 1, 38.
Kaysen, S. (1994). *Girl, interrupted.* New York: Vintage.
Kogan, N. (1974). Creativity and sex differences. *Journal of Creative Behavior,s.* 8, 1–14.
Kuehner, C., & Weber, I. (1999). Responses to depression in unipolar depressed patients: An investigation of Nolen-Hoeksema's response styles theory. *Psychological Medicine*, s. 29, 1323–1333.
Lepore, S. J. (1997). Expressive writing moderates the relation between intrusive thoughts and depressive symptoms. *Journal of Personality and Social Psychology*, s. 73, 1030–1037.
Loranger, A. W., & Levine, P. M. (1978). Age at onset of bipolar affective illness. *Archives of General Psychiatry*, s. 35, 1345–1348.
Ludwig, A. M. (1994). Mental illness and creative activity in women writers. *American Journal of Psychiatry*, s. 151, 1650–1656.
Ludwig, A. M. (1995). *The price of greatness.* New York: Guilford Press.
Ludwig, A. M. (1998). Method and madness in the arts and sciences. *Creativity Research Journal*, s. 11, 93–101.
Lynton, H., & Salovey, P. (1997). The effects of mood on expository writing. *Imagination, Cognition, and Personality*, s. 17, 95–110.
Marlo, H., & Wagner, M. K. (1999). Expression of negative and positive events through writing: Implications for psychotherapy and health. *Psychology and Health*, s. 14, 193–215.
Martindale, C. (1972). Father absence, psychopathology, and poetic eminence. *Psychological Reports*, s. 31, 843–847.
Nolen-Hoeksema, S. (1990). *Sex differences in depression.* Stanford, CA: Stanford University Press.
Nolen-Hoeksema, S. (2001). Gender differences in depression. *Current Directions in Psychological Science*, s. 10, 173–176.
Nolen-Hoeksema, S., Larson, J., & Grayson, C. (1999). Explaining the gender difference in depressive symptoms. *Journal of Personality and Social Psychology*, s. 77, 1061–1072.
Olsen, W. (1998). Poetry and emotion. *Chicago Review*, s. 44, 149–168.
Pa'ez, D., Velasco, C., & Gonza'lez, J. L. (1999). Expressive writing and the role of alexythimia as a dispositional deficit in self-disclosure and psychological health. *Journal of Personality and Social Psychology*, s. 77, 630–641.
Parker, D. (1991). *Portable Dorothy Parker* (Rev. ed.). New York: Viking.
Pennebaker, J. W. (1989). Confession, inhibition, and disease. In L. Berkowitz (Ed.), *Advances in experimental social psychology*, Vol. 22, s. 211–244. New York: Academic Press.
Pennebaker, J. W. (1997). Writing about emotional experiences as a therapeutic process. *Psychological Science*, s. 8, 162–166.
Pennebaker, J. W., & King, L. A. (1999). Linguistic styles: Language use as an individual difference. *Journal of Personality and Social Psychology*, s. 77, 1296–1312.
Pennebaker, J. W., & Seagal, J. D. (1999). Forming a story: The health benefits of narrative. *Journal of Clinical Psychology*, s. 55, 1243–1254.
Peterson, C. (2000). The future of optimism. *American Psychologist* ,s. 55, 44–55.
Piirto, J. (1998a). Themes in the lives of contemporary U.S. women creative writers at midlife. *Roeper Review*, s. 21, 60–70.
Piirto, J. (1998b). *Understanding those who create* (2nd ed.). Scottsdale, AZ: Gifted Psychology Press.
Pool, R. (1994). *Eve's rib: Searching for the biological roots of sex differences.* New York: Crown.
Post, F. (1994). Creativity and psychopathology: A study of 291 world-famous men. *British Journal of Psychiatry*, s. 165, 22–34.
Post, F. (1996). Verbal creativity, depression and alcoholism: An investigation of one hundred American and British writers. *British Journal of Psychiatry*, s. 168, 545–555.
Preti, A., De Biasi, F., & Miotto, P. (2001). Musical creativity and suicide. *Psychological Reports*, s. 89, 719–727.

Preti, A., & Miotto, P. (1999). Suicide among eminent artists. *Psychological Reports*, s. 84, 291–301.
Richards, R. (1981). Relationship between creativity and psychopathology: An evaluation and interpretation of the evidence. *Genetic Psychology Monographs*, s. 103, 261–324.
Richards, R. (1993a). Everyday creativity, eminent creativity, and health: "Afterview" for CRJ issues on creativity and health. *Creativity Research Journal*, s. 3, 300–326.
Richards, R. (1993b). Everyday creativity, eminent creativity, and psychopathology. *Psychological Inquiry*, s. 4, 212–217.
Richards, R. (1999). Affective disorders. In M. A. Runco & S. Pritzker (Eds.), *Encyclopedia of creativity*, Vol. 1, s. 31-43. San Diego, CA: Academic Press.
Richards, R., & Kinney, D. K. (1990). Mood swings and creativity. *Creativity Research Journal*,s. 3, 202–217.
Richards, R., Kinney, D. K., Daniels, H., & Linkins, K. (1992). Everyday creativity and bipolar and unipolar affective disorder: Preliminary study of personal and family history. *European Psychiatry*, s. 7, 49–52.
Richards, R., Kinney, D. K., Lunde, I., Benet, M., & Merzel, A. P. C. (1988). Creativity in manic-depressives, cyclothymes, their normal relatives, and control subjects. *Journal of Abnormal Psychology*, s. 97, 281–288.
Rojcewicz, S. (1999). Medicine and poetry: The state of the art of poetry therapy. *International Journal of Arts Medicine*, s. 6, 4–9.
Rothenberg, A. (1990). *Creativity and madness*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
Rothenberg, A. (1995). Creativity and mental illness. *American Journal of Psychiatry* ,s. 152, 815–816.
Rothenberg, A. (2000). Creativity and psychopathology. *Bulletin of Psychology and the Arts*, s. 1, 54–58.
Rotter, J. B. (1990). Internal versus external control of reinforcement: A case history of a variable. *American Psychologist*, s. 45, 489–493.
Runco, M. A. (1998). Suicide and creativity: The case of Sylvia Plath. *Death Studies*, s. 22, 637–654.
Runco, M. A., & Richards, R. (1997). *Eminent creativity, everyday creativity, and health*. Greenwich, CT: Ablex.
Ryan, R. M., & Deci, E. L. (2000). Intrinsic and extrinsic motivations: Classic definitions and new directions. *Contemporary Educational Psychology*, s. 25, 54–67.
Sass, L. A., & Schuldberg, D. (Eds.). (2001). Creativity and the schizophrenia spectrum [Special issue]. *Creativity Research Journal*, s. 13(1).
Schaller, M. (1997). The psychological consequences of fame: Three tests of the self-consciousness hypothesis. *Journal of Personality*, s. 65, 291–309.
Sethl, S., & Nolen-Hoeksema, S. (1997). Gender differences in internal and external focusing among adolescents. *Sex Roles*, s. 37, 687–700.
Shapiro, P. J., & Weisberg, R. W. (2000). Positive affect and creativity: Symptom of psychopathology or component of creative process? *Bulletin of Psychology and the Arts*, s. 1, 58–60.
Sherman, A. C., Higgs, G. E., & Williams, R. L. (1997). Gender differences in the locus of control construct. *Psychology and Health*, s. 12, 239–248.
Silverman, M. A., & Will, N. P. (1986). Sylvia Plath and the failure of emotional self-repair through poetry. *Psychoanalytic Quarterly*, s. 55. 99–129.
Simonton, D. K. (1975). Age and literary creativity: A cross-cultural and transhistorical survey. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, s. 6, 259–277.
Simonton, D. K. (1984). *Genius, creativity, and leadership*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
Simonton, D. K. (1989). Age and creative productivity: Nonlinear estimation of an information-processing model. *International Journal of Aging and Human Development*, s. 29, 23–37.
Simonton, D. K. (1990). *Psychology, science, and history*. New Haven, CT: Yale University Press.
Simonton, D. K. (1994). *Greatness: Who makes history and why*. New York: Guilford Press.
Singer, J. L. (1966). *Daydreaming: An introduction to the experimental study of inner experience*. New York: Random House.
Smith, P. B., Dugan, S., & Trompenaars, F. (1997). Locus of control and affectivity by gender and occupational status: A 14 nation study. *Sex Roles*, s. 36, 51–77.
Spender, D. (1993). *Women of ideas: And what men have done to them* (Rev. ed.). London: Routledge & Kegan Paul.
Sternberg, R. J. (1988). Mental self-government: A theory of intellectual styles and their development. *Human Development*, s. 31, 197–224.
Sternberg, R. J. (1997). *Thinking styles*. New York: Cambridge University Press.
Sternberg, R. J., & Lubart, T. I. (1995). *Defying the crowd*. New York: Free Press.
Stirman, S. W., & Pennebaker, J. W. (2001). Word use in the poetry of suicidal and non-suicidal poets. *Psychosomatic Medicine*, s. 63, 517–523.
Szajnberg, N. M. (1992). Psychoanalysis as an extension of the autobiographical genre: Poetry and truth, fiction and reality. *International Review of Psycho-Analysis*, s. 19, 375–387.
Thurston, B. J., & Runco, M. A. (1999). Flexibility. In M. A. Runco & S. Pritzker (Eds.), *Encyclopediaof creativity*, s. 729–732. San Diego, CA: Academic Press.
Torrance, E. P. (1962). *Guiding creative talent*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.
VanTassel-Baska, J. (1996). The talent development process in women writers: A study of Charlotte Bronte and Virginia Woolf. In K. Arnold, K. D. Noble, & R. F. Subotnik (Eds.), *Remarkable women*, s. 295–316. Cresskill, NJ: Hampton Press.
Whalen, S. (2000). Expressing attitudes and emotions through poetry. *Journal of Student Health*, s. 70, 301-302.
Winquist, L. A., Mohr, C. D., & Kenny, D. A. (1998). The women positivity effect in the perception of others. *Journal of Research in Personality*, s. 32, 370–388.
Zausner, T. (1998). When walls become doorways: Creativity, chaos theory, and physical illness. *Creativity Research Journal*, s. 11, 21–28.

NECMİYE ALPAY

Soğuyan Volkan



Birhan Keskin

Birhan Keskin'in yeni şiir kitabı *Soğuk Kazı*'yı Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'e okutsak, kitaptaki şiirlerden bazılarını hiç yadırgamazlar, diğerlerini hafiften yadırgarlar, bir başına üçüncü bölümü oluşturan ve kitaba adını veren "Soğuk Kazı"yı ise şiir olduğunu zor anlayacak kadar yadırgar, ama herhalde yine beğenirlerdi.

Yadırgamayacaklarını düşündüğüm şiirler: "Flamingo III", "Çöl", "Geçmiyor bu, sabit.", "Mıh I", "Mıh II", "Eyüp bu dünyada bir gurbet gibi durur.", "Darıdünyalılar".

İşte "Flamingo III" adlı şiirin tamamı:

Hayata değdiğim yer bir tuz zerresi
Kirpiklerimde kırılan ses tuzun sesi
Tuz bastım kalbime sakladım seni
Yürüdüğüm ömrüm değil
keskin bir tuz hikâyesi

Sesle ve ezeli duygulanımlarımız konusunda kaydedilen isabetle gelen bir tad buradaki; klasisizm belirtisi. Gerçekten de bir tür yeni klasisizmle karşı karşıyayız, nakaratlarıyla, izlek ve uyaklarıyla, sözcük seçimleriyle, yer yer seslenme kipiyle.

Klasisizm tehlikeli bir girişim, günümüz için tam bir meydan okuma. Ancak, V. B. Bayrıl olsun, Birhan Keskin olsun, Didem Madak olsun, bir tutturdunuz mu, şiirin ölmezliğine şaşmaz yeni kanıtlar getirmiş oluyorsunuz.

Keskin, Bayrıl'dan ve Madak'tan farklı olarak, meydan okumasına deneyselliği de katmış bu kitabında: Yeni klasisizm bir uçta, deneyselcilik diğer uçta. İlki Keskin için çok yeni değil, buradaki gibi bir dil zevkinin izlerini daha önce de görmüşüzdür onda. Deneysellik ise hem yeni, hem de şimdilik, kitaptaki tek şiirle sınırlı. Ancak, içerik düzleminde ana fikre dahil o da: volkan-püskürme-soğuma.

İlk şiir, volkana göndermeyle başlıyor: **"Pu'u Ō'ō"** . Dünyanın öbür ucuna ait bir ad bu: İnternet sağolsun, bunun büyük Hawaii adasında yer alan ve dünyanın en aktif volkanlarından biri olan Kilauea'nın belirli bir püskürmesine, dolayısıyla o püskürmeden olma kısmına verilen ad olduğunu öğreniyoruz. **"Pu'u"** sözcüğü, 'tepe' anlamına geliyor.

Kitabın klasisizmi de bu şiirle başlıyor. İşte şiirden üç dize:

Kimin eli değmişse bir ayrılığa
Tütecek sandığı ocak sönecek
Bir daha hiç görünmeyecek o rüya.

Şiirin üçüncü bölümünü oluşturan dört dizede, beklenmedik bir biçimde ilk dönemlerin Anadolu Türkçesi çıkıyor karşımıza. Kitapta bir daha karşılaşmadığımız bu dilin buradaki işlevi bir Yunus çağrışımıdır: *"İçimdeki od'a hiç varamazam"* vb. Esasen, yukarıdaki üç dize de aynı zamanda kitabın son şiirine dek öne çıkan özelliklerden biri olarak, bilgelik tonunun çerçevesini çizmektedir.

Kitap boyunca, "ben"in çift kişilikli olduğu şiirler de dikkat çekiyor. Beş ayrı şiirde çift kişiliklidir "ben": Biri bir insan, diğeri ise sırasıyla, volkan, flamingo, İstanbul, tinerci ve Gazze.

"Soğuk Kazı" adlı şiire kadar sürüyor bu genel özellikler. Bu son şiirle birlikte birden görsellik çıkıyor karşımıza ve biz de kip değiştiriyoruz, yer yer çok netleşmiş olan klasisizm duygusunun önü kesiliyor: Düzyazısal olmasının yanı sıra, birbirinden farklı yinelemeler, bilgisayarlardan alışkın olduğumuz kopyalama (ctrl v) komutu ve bazı koyuluklar içeren bir şiir bu.

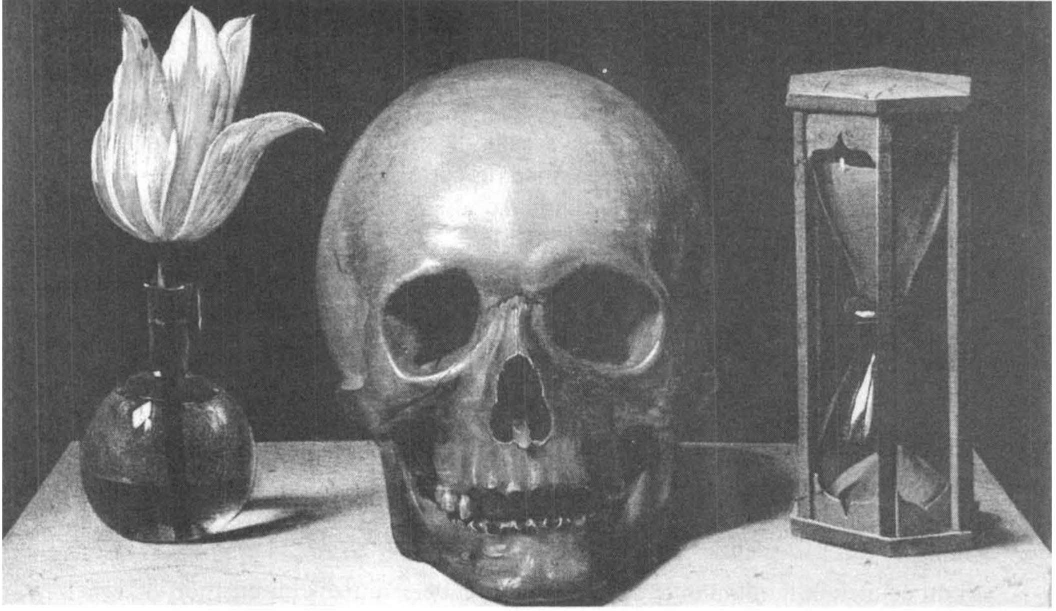
Gözlerimizi kısarak bakıyoruz ve o koyulukların birer spiral çizdiğini fark ediyoruz. Bu görsellik bin bir imgeye yol açarken bizi klasisizmin dışına olmasa bile kıyılarına itiyor.

Kitaptaki ikinci şiirin adı olan "Tüf" de patlamaya işaretti; volkanların püskürttüklerine tüf deniyor. Metafor çok yönlü. "Tüf"te, *"Kurduğu sözde göz göz boşluklar olacak"* diyor şair. Çağrışım: soğumuş lavların gözenekliliği. Ve betimleme devam ediyor: *"Dili soğumuş çoktan. Bedeni dikenli."*

Aynı şiirde geçen "fümerol" ise volkanların patlama dışı zamanlarda yaydıklarıdır. Diğer şiirler biraz böyle: "Vicdan" adlı birinci sınıf bir toplumsal taşlamaya, nefis aşk ve kent şiirlerine rastlıyoruz. "Soğuk Kazı" şiiriyle birlikte, soğuma zamanındayız.

Soğuma zamanında olmak, kazıya elveriyor: Artık saçınız tutuşmadan, elleriniz yanmadan dokunabilirsiniz donmakta olana. Kazabilirsiniz: "Kat kat iç içe".

* Birhan Keskin, *Soğuk Kazı*, Metis Yay., 2010.



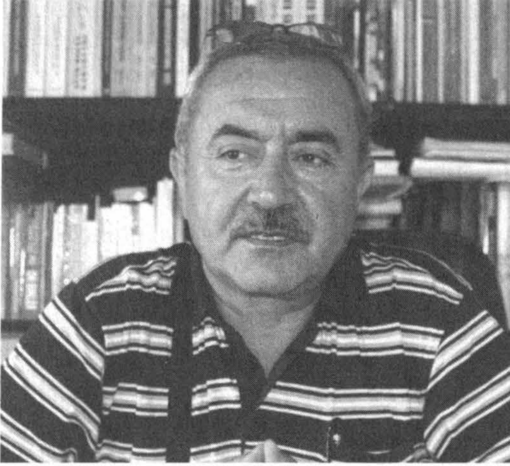
HÜSEYİN FERHAD

"Carpe Diem": Hayat 1 Gün, O da Bugün

Her kelime ses değeri taşıyan bir dil birimidir. Şeceresi olan, argo, mecaz, ironik, eş ve karşıt anlamları olan bir dil birimi. Bazen 'bir şey'i anlatmaya, açıklamaya tek kelime kâfi gelir, benzerlerinden farklı özellikler taşıyan bir varlığı, bir topluluğu tanımlamaya. Lonca bu soydan bir kelimedir. Alın terine, gözyaşına banılmış bir kelime.

Lonca eski bir örgütlenme biçimidir. Osmanlı esnaf ve zanaatkârlarının Ahîlik benzeri bir örgütlenme biçimi. Çırak, kalfa, usta, nakib vekili, nakib, baş nakib, şeyh halifesi, şeyh ve şeyhü'ş-şuyûh şeklinde hiyerarşik bir yapıyı, dürüstlük ve itaati öngörür. Ahîliğin reddettiği esnaf türlerine örneğin çulhalara, tellâllara, cerrahlara, daha önemlisi gayr-ı Müslimlere de kapısını açık tutmuştur. İşin, emeğin, yardımlaşma ve dayanışmanın ocağı kabul edilir. Dinsel-kültürel bir simgesi.

Sennur Sezer bir işçidir. Lise ikiden terk bir işçi. Sendikalist, partizan. *Şiirin ve Umudun*


Şükrü Erbaş


Sennur Sezer

Yorulmaz bir *İğnesi*. Tam anlamıyla bir dişi şövalye, aklı bacıyan-ı Rum'da bir kalemşor. "Ben şairlerin loncası olduğuna inanırım. Seninle aynı loncadan olmak sevindirdi beni." der Şükrü Erbaş'a yazdığı bir mektupta (*Evrensel*, 26 Kasım 2009) "Bir şiir, tam bilmediğimiz bir dildeki şarkı gibidir. Yüreğimize dokunan ezgisi ve tam çözemediğimiz ilk sözleriyle ya severiz, ya kaçarız onun anısından. Neyi sevdiğimizi de neden kaçtığımızı da söylemekten çekiniriz. Bana bal kıvamında bir acıyla ebruli bir sabır çiçeği kaldı senden okuduklarımdan."

Acı, yani sevda, *sabır*, yani dayanç, büyük tahammül, bağrına taş basıp bekleme erdemi; bir şiirden daha ne beklenir.

Lakin şiir bir hizmet, bir görev veya ücret karşılığı yapılan bir iş değildir. Bireysel, hatta kişisel bir özgürlük alanıdır. Ahlaki, törel bilinç özgürlüğü, istenç özgürlüğü. Lonca benzeri bir hiyerarşi, usta-çırak, şeyh-mürid ilişkisi ne mümkündür. Sıra saygı gözeten şair olmaları aynı loca veya loncadan kılmaz Şükrü Erbaş'la Sennur Sezer'i. Kaldı ki menfi, ironik anlamda da kullanılmaktadır lonca tabiri. Örneğin Necmiye Alpay "Şu son sıralar küçük İskender *Varlık*'ta, Haydar Ergülen *Radikal Kitap*'ta düzenli olarak değerlendirme yazıyorlar," der (*Varlık*, Kasım 2004): "Daha önce de daha başka yazarlar (bir tür lonca ilişkisini düşündürürcesine, genellikle şairler) yaptılar bu işi. Tanıtım yazıları da, kitap dergilerinde, edebiyat dergilerinde, gazetelerde az çok düzenli bir biçimde yayımlanıyor. Bu yazılardan yer yer bazı temel eleştiri öğeleri, ilkeler bulup çıkarmak olanaklı. Yine de, bunların farklı amaçlara, daha çok bir 'ilk aydınlatma' amacına yönelik yazılar olduğu (ya da olmadığı!) netleşmeli zihnimizde."

Bir tür rehberliktir küçük İskender'inki. Gençlere, en gençlere dönük pedagojik, psikolojik bir aktivite. Okumaya, dar anlamda ürün değerlendirmeye yönelik bir etkinlik. Amacının Necmiye Alpay'la bitişmemesi doğaldır. Aynı şey Haydar Ergülen için de geçerlidir. Değil *Radikal Kitap*'taki yazılarında, *BirGün*'deki, *Star*'daki yazılarında da belli bir eleştirel kaygıdan söz edilemez. Su gibi okunan, su gibi okunsun için kaleme alınmış metinlerdir onunki. "İnce Kız: Gülten Akın", "Mavi Abdal: Cemal Süreya", "Sezai Tavrı: Sezai Karakoç", "Karaşın Uçbeyi: Ece Ayhan"...

Şiir yıllıklarıyla ilgili bir makalesinde de, "Yıllıklarda şiir sıralaması şairlerin yaşına göre


Necmiye Alpay

yapıldığında ortaya lonca görünümü çıkıyorsa da, zamandizinsel bilgi vermesi açısından yeğlenebilecek bir yöntem." der Necmiye Alpay (*Milliyet*, 30 Ağustos 2008): "Bu yıl bir başka ortak olumsuzluk daha yinelenmiş durumda: Yıllıkların ayrılmaz bir parçasına dönüşen dışlayıcılık. Bu yıl da bakıyorsunuz, şiirlerinin benzeri olmayan bir şair, yıllıklarda kitabıyla var, şiiriyle yok... Neyse ki edebiyat tarihçilerinin tek kaynağı yıllıklar değil."

La Palice doğrusu türünden bir itiraz. Edebiyat tarihçilerinin tek kaynağı niye yıllıklar olsundur ki.

Hoş, Sennur Sezer de lâfzını düzeltir, "Şairlerin bir loncası yoktur belki de." der Özdemir İnce'ye yazdığı mektupta bu kez (*Evrensel*, 23 Temmuz 2010): "Çünkü lonca bir örgütlenmenin ağırlığını taşır omuzlarında. Saygı sıra gerektirir, ve gençler çırak da olsa sorusuz yer alır orada." "Şairlerin örgütlenmesi," der sonra, "her şairin huyuna suyuna göre yer aldığı loncalar dizisinde olabilir olsa olsa. Ve sizin loncanızın tek üyesi vardır. Çok az şairin böyle loncası vardır, çeliği iyidir bu şairlerin ve güceniktirler. Değerlerini bilinmedi sayarlar. Birlikte su içtikleri, aynı yola gittikleri kalabalıklardan çok azını anımsarlar, anımsadıkları da kendilerine benzer has şairlerdir."

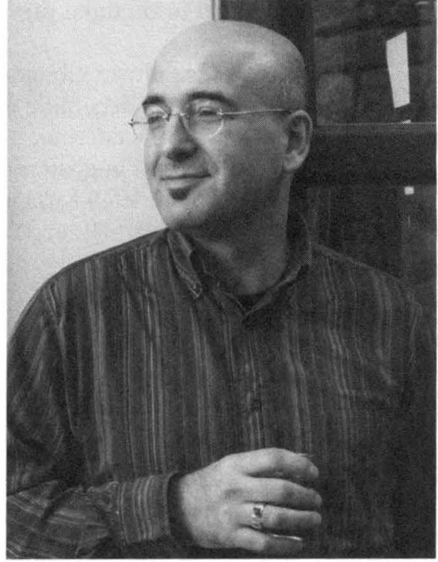
Osmanlı lonca sistemi, ki benzeri örgütler Batı'da vardır, kurulduğu XV. yüzyıl sonlarından XIX. yüzyıl başlarına dek Rönesans'a koşut bir başarı göstermiştir. Gerisi malûm: 1838 Ticaret Sözleşmesi, Tanzimat Fermanı, I. ve II. Meşrutiyet. Elveda Osmanlı!

Necmiye Alpay meslekten bir iktisatçıdır. Bir bilim kadını, bir 'hoca'. Aşkla, "iman"la sınanmış bir devrimci. 12 Eylül tevkifatı onu da işinden, yolundan etmiştir. Örgütlülüğün gücünü bilmez mi, iki anlamda da ağırlığını. Loncanın simgesel değerini kaale almamasını, hatta olumsuzlamasını yadırgamamak ne mümkündür. Şiir görgüdür, tecrübe aktarımı. Memet Fuat bes yıllıklarında değil, hem *Yeni Dergi*'de, hem *Yazko Edebiyat* ve *Adam Sanat*'ta yaş hiyerarşisini hep gözetmiştir. Mehmet H. Doğan da yaş hiyerarşisini hep gözetmiştir, şiir yıllıklarını sonundan başlayarak okuduğunu söyleyen İlhan Berk de. Kaldı ki bugün Necmiye Alpay'ın gözlerini kamaştıran bir şairin yarın esamisi bile okunmayabilir. Zira eleştiri (tenkid, kritik), edebiyat dışı bir yazı türüdür, ürüne dışardan bakan, belli değerlendirme ölçütleri olan bir disiplin. Beğeni, takdir, bu ölçütlerden midir, o bile tartışılır.

Entelijansiya, *Radikal Kitap*'taki "Dil Meseleleri"yle fark etmiştir Necmiye Alpay'ı. En çetrefil konuları, sorunları, şaşılası bir sadelikle, titizlikle ele alışı, verdiği örnekler, yayımlamaktan imtina etmediği düzeltme yazıları (e-posta iletileri); fark edilmeyecek gibi de değildir. Ama onu öne, Biz'e iten şiir yazıları olmuştur. *Yaklaşma Çabası* (2005) ve devamında yazdıkları. Nitekim *Yaklaşma Çabası*'na en yoğun tepki de şuarâ taifesinden gelmiştir. Enis Akın "Konuları kapatıp rafa kaldırmaktan yana değil, tartışma açma gayreti belirgin bir çalışma." der *Yaklaşma Çabası* için (*Virgül*, Aralık 2005): "Her halükârda bugün 'Modern Türk Edebiyatı' deyince hâlâ aklımıza 1955 – 1965 arası yazılmış İkinci Yeni adı verilen şiir geliyor. Ne İsmet Özel ne de daha gençlerden herhangi biri değil, maalesef. Bence bu kitabın anlattığı en önemli konu bu."

Necmiye Alpay Türk dili ve edebiyatının bir kazanımıdır. *Yaklaşma Çabası* da iğneyle nasıl kuyu kazılırın bir örneği. Keşif tutkusu, 'zar atma', arka çıkma arzusu; Eleştiri'nin zayıf

halkalarıdır. Tabiî Necmiye Alpay'ın da. Enis Akın'ın "çubuk bükmeler" (ya da kırmalar!) diye nitelendirdiği arızalara yakın tarihli yazılarında da rastlamak mümkündür. Misal, Selim İleri'nin şiir kitabı *Ayışığı* konulu yazıları. "Selim İleri'nin" der (*Milliyet Kitap*, 8 Temmuz 2009) "Tek şiir kitabı var bildiğim ve önemsenmesi gerektiğini düşündüğüm: *ayışığı* (1986)." "Ancak kendi şiirlerinden söz ettiğine rastlamadım Selim İleri'nin. Edebiyatının hem iyi bir temsilcisi, hem de tamamlayıcısı olan bu eşsiz şiirlerin galiba baskısı yok. Acilen yeni bir basım talep ediyorum."


Enis Akın

Bir başka yazısında da muştuyu verir: "Derler ya, Allah'tan ne istesem olacakmış: Aradan bir ay bile geçmeden, yeni baskı çıkageldi."

Yaklaşma Çabası ilginç bir okumalar kitabıdır, evet. Enis Akın'ın tarifi de onun kadar ilginçtir: "Edebi Eserin Olağanüstülüğü", siyaset üstü anlamında olağanüstülüğü. Naif, manidar. Ama sadece başlığı. Zira Enis Akın 'la havle' çekerek paldır küldür girdiği sahneyi "Elde var: İkinci Yeni, hepsi bu!" diyerek terk eder. Dudaklarında yine o temrin:

"giriyossun okulun kapısından içeri kor bir demir kara değer gibi bugün okul var TÜRKÜM tüt t tTürkü mDOĞRUYUM do doğdoğdodoğruyum ÇALIŞKANIMçaçalışşkanım İLKEM ilk illilkem KÜÇÜKLERİMİSEVMEKkükücük k lerimi ssevmek BÜYÜKLERİMİ SAYMAKTIR bü büyük k kle Klerimi saysaymaktır palto ceket kazak gömlek fanila ve sol elinin altında küçük sarı bir sözlük kadar kâlbin var bugün okul var "

Şairin yurdu dilidir. Her şair sesini bulmak zorundadır, bayrağını. Kendi sözlüğünü oluşturmak, şiirinin arteri sözcükleri, deyimleri içkinleştirmek zorunda. Değişmek, kendini aşmak; belki de mümkünsüzdür. Gereği var mıdır? o da tartışma götürür. Biriciklik, özgünlük; modern zamanlara özgü bir vasıf değildir. Zira şiirsel süreç insanlığın bütün bir tarihidir, Gılgamış'ı, Homeros'u içeren bir toplam. Akımlar, şiir hareketleri, nihayet bir form, gündelik deyimle bir forma yarışıdır. Şiirsel söylem, hatta şiirsel tasavvur, bir bildirişim şeklidir, döngüsel bir ifade şekli. Ne kişiye göre değişir, ne ülke yahut çağlara göre.

Mesele şiirin daha bir öznelleşmesi de değildir. Mesele, asıl mesele, şairin 'şimdi'yi okuyup okuyamadığıdır. Bugünkü dünyayı.

Nâzım Hikmet "Bak," der Memet Fuat'a yazdığı mektuplardan birinde, "bugün bizim şiir piyasasında çok istidatlı delikanlılar var, fakat ekserisinin dünyası daracık, soluğu yok, tıknefes. Ve bu dar dünyalı oluşlarını, tıknefesliklerini örtbas için, sözde kendi iç âlemlerine kulak verdikleri iddiasındalar. Halbuki bir metodoloji bakımından ayrılsa bile, gerçekte iç âlem dış âlem diye bir şey yoktur, şairin iç âlemi gerçekte dış âlemin bir inikâsından [yansımasından] başka bir şey değildir, bundan dolayı da dış dünyası dar olanın, iç dünyası da daracık olur."

Nâzım Hikmet'in o günkü dünyayı nasıl okuduğunu tartışmak bile abestir. Eserleri ortada.

Oktay Rifat, "İnanılmaz gibi görünür ama, bu dev adam, bizim kuşak ozanlarını pek az etkilemiştir. Şiirde etkisi, sadece şiirle ilgili düşüncede olmuştur." der onun için. Haklıdır, Garip ve İkinci Yeni'nin kurucu şairlerinde Nâzım Hikmet'in etkisini aramak nafiledir. Şaşılacak bir şey varsa, o da Oktay Rifat'ın gösterdiği reaksiyondur. Çünkü Orhan Veli de bir dev adamdır, Oktay Rifat'ın kendisi de. 1940 Kuşağı'nı saymazsak, hiçbir şairde Nâzım Hikmet'in dolayımsız bir etkisinden de söz edilemez. Yaygın ama dolayımlı. Malûm, totemleşmek ve giderek anonimleşmek büyük şairlerin yazgısıdır.

Tuhaftır, Nâzım Hikmet'in "iç âlemlerine kulak verdikleri iddiasındalar" diye dudak büktüğü "delikanlılar"dan da önemli şairler çıkmıştır. Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba; birkaç kişi daha.

Ataol Behramoğlu, "Şiir şimdiki zamanın çocuğudur. Şimdiki zamanda özlenen geçmiş bile, ona şimdiki zamandan bakışın sonucudur. Şimdiki zamanı ertelemeyin. Onu ne geçmişle değişin, ne geleceğe erteleyin. Hiçbiri şimdiki zamanın yerini tutamaz. Onu algılamaya, duyumsamaya, kavramaya, onda derinleşmeye çalışın. Şiirinizin kalıcı olması, bu şiire şimdiki zamanın ritmini, temposunu, akışkanlığını geçirebilme başarınıza bağlıdır." der Eylül 2009 tarihli bir mektubunda: "Nice epopeler yitip gider. Ciltler dolusu şiirdeki sayısız benzetme, mecaz, söz söyleme hünerinin bin bir çeşidi, gün gelir moda olmaktan çıkar, çekiliğini yitirir. Buna karşılık, içtenlikle söylenmiş bir çift sözün tınısı, yüzyıllar, bin yıllar boyu, yüreklere işleyerek yaşamını sürdürecektir."

Nice epopeler niye yitip gitsin; benzetme, mecaz, söz söyleme hünerinin binbir çeşidi? Genelgeçer bir görüş olarak almak mümkün değil elbet Ataol Behramoğlu'nunkini. Ama şimdiyi ertelememeye, geçmişle değişmemeye itiraz ne mümkündür. Bu, şiirleri, şiir adları, dizeleri dillere pelesenk olmuş popüler bir şairin öğüdüdür:

"Yaşadıklarımdan öğrendiğim bir şey var:
Yaşadın mı büyük yaşayacaksın, ırmaklara, göğe, bütün evrene karışırcasına
Çünkü ömür dediğimiz şey, hayata sunulmuş bir armağandır
Ve hayat, sunulmuş bir armağandır insana "

Hayat, bir şairin hayatı, Ataol Behramoğlu'nun "yaşadıklarım" dediği şey, poetik deneyimin bir ifadesidir. Her şairin içine doğduğu geleneğin, birikimin bir ifadesi. Şiir yazılacaksa bu toplamın üstünden yazılacaktır, -yazılmalıdır.

"Hiçbir şair, masaya 'avangard bir şiir yazmak' veya 'millet meselelerini temsil etmek' için oturmaz. Buna rağmen sanat tarihi boyunca, bireysel özerkliği savunan şiirlerle, toplumsal sorumlulukları savunan şiirler arasında yapılan ayrımların üzerine kocaman teoriler inşa edilmiştir." der Enis Akın (*Karagöz*, Nisan-Mayıs-Haziran 2009): "Yüzyıllardan beri özgürlük-zorunluluk, birey-toplum, özne-nesne ve benzeri ayrımları 'var' saydık. Bu ikililer arasında doğal olduğu varsayılan böyle bir rekabet gerçekten var mı, yoksa biz mi uyduruyoruz? Oysa bu ikililerin bir dünyanın ayrı yarım-kürelerinde yaşamadığını hayal etmek hiç de zor olmayabilir. Kendilik duygumuzu güçlendiren şiirlerle, adalet duygumuzu güçlendiren şiirler arasında bir tercih yapmak zorunda, belki de, değilizdir."

Değilizdir. Lakin şimdiyi ıskalamamız da bu 'değiliz'de gizlidir. İsmet Özel'i soğuran, kendine 'iş' edinen kaç kişi onun ayarında eser verebilmiştir? Veya tam tersi: 'Rakipsiz' bir İsmet Özel bir "Amentü"yü, "Üç Frenk Havası"nı, "Mataramda Tuzlu Su"yu yazabilir miydi? Sevgi bir dürtüdür, ödev bir güdü. Teoriden, rekabetten maksat şiire ulaşmaktır, yeni bir şiire. Yoksa ne red veya kabulün bir anlamı vardır, ne bireycilik yahut toplumculuğun. Şair bir dertle, o derdini şiirsel düzleme aktarmak amacıyla masaya oturur. Yazdığı şiir tasavvur ettiğiyle örtüşmeyebilir o başka bir mevzu.

Enis Akın ne bir okurdur, ne eleştirmen. Ben'dir, hem de "Burası Türkçe, vatanım!" diyen bir şair. İhtiyaç, beklenti, işlev, iş görme yetisi; yaratım alanının haricinde "değer"lerdir. Bu tür "değerlendirme"leri de muhataplarına havale etmek gerekir. Eleştiri'ye. Hoş, onun yazıları kışkırtma amaçlıdır. Kalbini, yol arkadaşlarını. Hiç değilse benim indimde.

Bir tarif (*Kekeme Türk Şiiri*, 2009): "Kendiyle dalga geçen, davranan ve davranışının sorumluluğunu sırtlanan, kendi sözünün son söz olmadığını bilen, söz dağarcığının hayatın anlamlandırılmasında en ileri noktayı işaretlemediğinin gayet farkında, mevcut söz dağarcıklarını gülünç kılmakta becerikli, eğlenceli ve güçlü bir şiir kurtarabilir bizi."

Kırkı çıkmış bir şiirdir onunki. Gür, güleryüzlü bir şiir. Doğru veya yanlış, '80 Kuşağı'ndan 'kurtulmak' istemektedir Enis Akın. Bir panelde (Bursa, 25 Ekim 2005), Horatius'un "şiirin iki işlevi var: eğlendirmeli ve öğretmeli" sözünü hatırlatarak, "Son 30 yıldır Türkiye'de yazılan şiir, beklentilerimizi belki doyuramadı; ama bana bir şeyler öğretti ve keyif verdi." der.

Bir kitap, Mehmet Çetin imzalı: *KeKeMeCe* (2000). Anayurt Kürtçeye, yurt bilinen Türkçeye, kapı komşu Arapçaya ulaşamamanın bir şiiri. Müphem, müstağni bir rest:

"geldim kırkbeş numara yaş
kırkbeş sayılı taş sırrı sınıra
rücu edip aslıma ki dünyaya
ilan ediyorum kekemeliğimi"

Bencileyin '78 Kuşağı'ndandır Mehmet Çetin. Bir siyasî. Düz ve mecaz anlamda bir muhacir. Enis Akın'ın kavramlaştırdığı "kekeme şiir", onun dilsizliğe düştüğü bir muhalefet şerhidir. Dilsizliğe, yurtsuzluğa. Ahmet Telli'nin "Keko*M*eçe" başlıklı şiiri de ona dair bir portre eskizidir. Uğultulu, gümrah. Behçet Necatigil'in "Şairin ruhu, şiirdeki ruhuna paralel değilse, hayatı şiirlerini doğrulamıyorsa, kelimelerden doğacak şiir bir oyun, bir hüner olarak kalır. Şiirin sadece bir hüner olduğunu sanmıyorum." dediği türden...

'Kekeme şiir' son dönem şiirimize açılmış önemli bir parantezdir, evet. Ama Enis Akın'ın argümanına gülümsememek ne mümkün: Carpe diem! Bugünü yaşa!

"Carpe diem!" Antikçağın önemli şairi Quintus Horatius Flaccus'a atfedilen bir hayat felsefesidir. [*Carpe diem! quam minimum credula postero*. Bugünü yaşa! yarına olabildiğince az güven.] Gelgelelim Enis Akın ne bir sahne oyuncusudur, ne bir seyirci. Teori, önkabul nafiledir. Bir şiir: "On Derste Birisi Ölünce Ne Yapmak Gerekir" (*Varlık*, Şubat 2004). Ve bu şiir merkeze alınarak çizilen bir 'portre': "Hayattan Ders Çıkaranlara Dil Çıkaran Bir Şair: Enis Akın" (Utku Özmakas, *Heves*, Haziran 2005).

"On Derste Birisi Ölünce Ne Yapmak Gerekir":

9: geri geri zıplayan zaman, bütün bunları ezberle
dur durak bil ve hatırlan,
şiire yol aç:
annem seni istiyordu
sen beni iste-
miyordun
5imde vardın da
neden 15imde yoktun
o kadar hızlı geçmeseydin
belki duyardın dediğimi
"seni özleyebilir miyim
baba
baba
baba"

Genç şiirin en zayıf halkası dilidir. Şair diline nüfuz edebilmeli, onun kösnül, kaçamak sesini, arkaik kokusunu duyabilmeli, argo renklerini görebilmelidir. Bu, Enis Akın için söz konusu değildir elbet. Onun sorunu 'mevcut' Türk şiiriyledir. Yeri tespit ve teyid edilmiş şiirle. Lakin önerdiği, yazdığı şiir, tavır aldığı, 'dil çıkardığı' şiirin önüne geçememektedir.

Biat itaati öngörür, teslimiyeti. Şiirse bireysel, kişisel bir özgürlük alanıdır. Müslüman, hem de Sünnî bir şair ne mümkündür. Mümkündü demek. Sezai Karakoç, Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Cahit Koytak, Osman Konuk, Cevdet Karal; birkaç kişi daha. Osman Çakmakçı dahil, entelijansiya, Türk şiirini 'birlikte' okumayı '80 Kuşağı'ndan öğrenmiştir.

Osman Çakmakçı "80 şiirinin, İkinci Yeni'yi doğru okuduğuna inanmıyorum" der bir söyleşisinde (*Radikal*, 26 Haziran 2005), "söz dizimi düzeyinde okumuşlardır, anlam arayışı düzeyinde okumamışlardır. O nedenle de İkinci Yeni'yi aşmaları mümkün olmamıştır. İkinci Yeni'nin kötü bir kopyasıdır da diyebiliriz '80 şiirine."

Osman Çakmakçı'ya göre hayattan kopuk bir şiir yazılmıştır '80'li yıllarda. İçe dönük, sentetik, konformist bir şiir. Dönemin lonca reisi olarak Hilmi Yavuz'u gösterir. Vural Bahadır Bayrıl, Osman Hakan A., İhsan Deniz, daha gençlerden Can Bahadır Yüce'yi de taklitçileri... '80 Kuşağı miadını doldurmuş bir kuşaktır. Dağıldı demiyorum zaten bir dağınıklığın adıdır '80 Sonrası Şiir. Mesele, Osman Çakmakçı'nın dediği gibi bir kuşak değil, 'bir öbek' meselesidir. Dini inanç hatta mezhep meselesi. Adı geçen şairlerin hayata, reel hayata dair kaygıları zaten yoktur. Antologyayı atlayarak okumaları da doğaldır: İkinci Yeni'yi, Nâzım Hikmet'i, hatta Halk şiirini. Dîvan şiirini öncelemeleri, daha doğrusu poetikalarını Şeyh Galib, Ahmet Haşim »Yahya Kemal«, Hilmi Yavuz sacayağına oturtmaları da bir o kadar doğal. Sonuç? Ezoterik şiir, mistik-metafizikçi şiir, entelektüalist şiir, adı her neyse, Türkçeyi iki anlamda da yeşertmiştir. Tuhaftır,

müşrikler ve 'sapkın'lar dahil, "doğudan zuhur eden şiir" de bu perspektifte vücut bulmuştur.

Totemleşen ve kırklara karışan şairlerden biri de Ahmed Arif'tir. Artık onun gösterdiği adreste ne Metin Kaygalak oturmaktadır, ne Bejan Matur yahut Azad Ziya Eren. Yazdıkları da Doğulu değil Ortadoğulu, Sezai Karakoç'tan daha arabesk, Kemal Burkay'dan, Hicri İzgören'den daha kürtesk "bir şiir"dir.

Belki de şiirin irtifa kaybetmesinin, adeta entelektüel hayattan tecrid edilmesinin, zaten az olan okurunu da Oğuz Atay'a, Hasan Ali Toptaş'a, Sadık Yalsızuçanlar'a kaptırmasının müsebbibi '80 Kuşağı'dır. Ama genç jenerasyonun hiç mi kabahati yoktur?

Bir kupür. Mehmet H. Doğan imzalı bir uyarı (*Radikal*, 27 Haziran 1998): "Şiiri yazmanın bir 'uzak mesafe' koşusu olduğunu akla getirmeden bu işe atılanlar, çağın esprisine de uygun olarak, işin kolayına kaçıp hazır bulduğu şiir dilini ve kalıpları, imgeleri kullanmak yoluyla hemen kendine bir yol açmaya bakıyorlar. Üç beş dergide birkaç şiiri çıkan şair (?), bir de şiir kitabı çıkarmışsa yolun sonuna gelmiş, şair olmuş sayıyor kendini. Kendini yinelediğinden habersiz, 'Şair' sıfatını sürücü belgesi gibi kullanmak istiyor. Böyle olunca da 'şiir kazaları' artıyor tabii."

Şairin ayinesi şiiridir. Lâfzına şiirinin, poetikasının üstünden bakılır. '80 Kuşağı'nı tasfiye etmek için *Köryazı*'dan (Toplu Şiirler, 2005) daha kayda değer şiirler yazması gerek Osman Çakmakçı'nın... Hoş, o, "şiirin yazılamayacağına, ama ancak şiirin şair aracılığıyla kendini yazdığına inananlardan"dır.

Dili zayıftır bugünkü şiirin, evet. Teknik diller, örneğin dilin özelliklerini irdelemek için oluşturulan yapısal dil (üstdil), '70'li, '80'li yıllarda şiiri olumsuz etkilemiştir. Genç şairler Barthes'ın, Jakopson'un tebeşir dairesine sarkmışlardır. Şiir üzerine, şiir yazma edim ve deneyimleri üzerine şiirler yazmaya koyulmuşlardır. Bir şiirden bir başka şiir, bir şairden başka şairler yaratmayı denemişlerdir. Özellikle '90'lı, 2000'li yıllarda zihinsel arka planı belirsiz, bulanık, imlâ işaretleriyle, harflerle, rakamlarla cebelleşen, 'özne'siz ve haliyle insansız metinler kuşatmıştır dergileri; Utku Özmakas'ın tabiriyle, aynı imgeler ve benzer sözcük oyunları ile kurulan ve *kendini tekrar eden* şiirler. Yorgun, depresif. Daha kötüsü, genç şiirin bu bunalımından en fazla etkilenen kadim toplumcular olmuştur.

Kıyaslansınlar için birkaç güzel fotoğraf: Erdal Alova *En Son Çıkan Şarkılar* (1980), Ali Cengizkan *Senlere* (1980), Ahmet Erhan *Alacakaranlıktaki Ülke* (1981), Mehmet Yaşın *Sevgilim Ölü Asker* (1984), Nevzat Çelik *Şafak Türküsü* (1984), Salih Bolat *Bir Afişin Önünde* (1986)...

Birkaç güzel fotoğraf daha: Zeynep Köylü *Son Arzum Gül ve Kedi* (1998), Nilây Özer *Zamana Dağılan Nar* (1999), Emel Güz *Ciddi Hayal* (2000), Betül Dünder *Ayna Yorgunluğu* (2005), Aslı Serin *Bu Benim.zip* (2007), Eren Aysan *Vesikalık Fotoğraf* (2008)...

Şair kadınlar daha ihtiyatlıdırlar. İhtiyatlı, temkinli. Temkinlidirler çünkü kopup geldikleri nihayet ataerkil bir antologyadır. Dinsel tahakküm, tırak içinde bir özgürlük, 'mahalle' baskısı; hâliyle onları poetik taşkınlıklara kayıtsız kılmıştır. Hoş, son dönem şiir manifestoları [Madde Akım, Dördüncü Yeni, Neo Klasik, Yeni Binyıl, Soylu Yenilikçi, Parçalı.Ham], komutsuz bir adım öne çıkan izcileri çağrıştırmaktadır.

Bir kitap: *Perdesiz* (2010). Çiçeği burnunda bir şair: Didem Gülçin Erdem. Bir ithaf: "Babama..."

Gülten Akın "Son üç büyük dinde," der bir yazısında (*Şiiri Düzde Kuşatmak*, 1983), "Tanrı da kadın olarak imgelenemez. Kızların Tanrı imgesi önce baba imgesiyle, sonra koca, sonra da oğul imgesiyle çakışır."

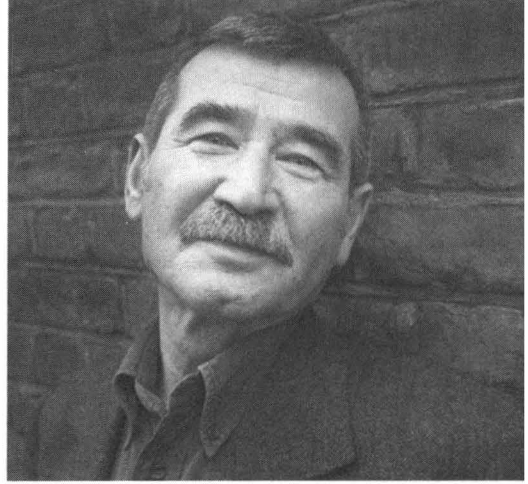
Hayır, bir şiir kitabını böylesi bir önkabulle, böylesi bir eşlemeye bakarak okumak yanlıştır. Üstelik bir 'şair kız'ın ilk kitabını. Zira dünyayı nasıl okuması gerektiğini bilmiyordur daha. Masumdur daha: İkinci Yeni, '80 Kuşağı dahil, hiç kimsenin masum olmadığının farkında değil. İçine doğduğu, 'ana kucağı' bildiği poetikanın, *Nerde kalmıştık*'ın bir şiiridir onunki. Söz dizimi, sözcük seçimi, aşk, yol/gurbet algısı; bir an evvel yaşlanmak, 'hayata karışmak' isteyen bir şair resmi vermektedir.

"Güvercin çarpması" başlıklı şiirinden bir kesik:

kemençe bir gök gerinmesi ama bunu
akdeniz duymaz, suyumu dinleyeceksen
göğü bırak, meydanlarıma çık ve bağır
altmış sekizden tavşan yapılmaz diye
biz yeşilin seksek oynadığını görmedik
dalından önce, elleri arkadan bağlı
iki harf sal bahçeme, beni noktalılarımdan
duvarlara çak, gerçeğe bulaşma

"iki harf sal bahçeme, beni noktalılarımdan/ duvarlara çak"; örnek bir şiir cümlesidir. Mevcut şiirin profilini, geldiği yeri, poetik malzemesini ayan eden dumanı üstünde bir örnek. Düşündürücü, kaygı verici. Kaygı vericidir zira şu veya bu kitap değil, 2010 [2009] şiir yıllıkları -ki şimdinin, yazılmakta olan şiir*le*rin boy aynasıdır yıllıklar-, adeta birer Hurufî şiir*ler* seçkisini andırmaktadır. Misal, Bâki Asiltürk'ün seçtiği ilk onbir şiirin sekizinde ya "şair, şiir, şarkı, türkü" kelimeleri geçmektedir, ya şair isimleri. Arif Damar'dan bir cümle: "Şiirimden ne de güzel öğrendiniz". Cevat Çapan'dan bir cümle: "deli dolu öyküler, bir ağızdan söylenen türkülerle". Özdemir İnce'den bir şiir başlığı: "René Char'ın Bostanında Sabah Gezintileri". Ataol Behramoğlu'dan bir cümle: "Geriye şiirler kalacak belki". Sennur Sezer'den bir cümle: "Sesim ne çığlıktı/ Ne sevda türküsü". Nurettin Duman'ın "İskele Meydanı" zaten Asaf Hâlet Çelebi üzerine: "İskele meydanında şiir okudum/ Om mani padme hum". Hüseyin Peker'den bir cümle: "yağmur sonrası toprak kokularını bu şiirde/ ağırlığını tart diyorum, tabanında iz bırakma"

Ahmet Telli'den bir uzun cümle:



Kum yahut saat; aralıksız
Hatırlanır ya bir şeyleri şüphe
O zaman kök salar işte, şeksiz
İtirazsız ima ederek
Şüphesiz
Böyledir olmuş olan

Çünkü şair kendinin farkında
Olduğundan daha yalnız, daha
Beter bir hâfızadır, bu yüzden
Kederini anlatabilecek alfabeyi
Ancak
Kendisi yaratabilir

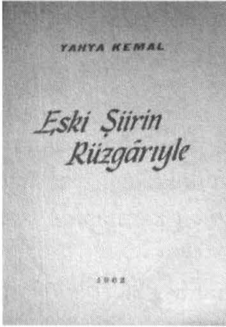
Her şair bir sorudur, bir sual yumağı. Etkilendiği şairler, ideolojisi, okuduğu, dokunduğu kitaplar, kültürel referansları, bitirdiği okul, yaşadığı kentler, evler, etnik kökeni, yazdığı dergiler, gazeteler, şiirine, poetikasına dönük yazılar; o sual yumağını daha bir karmaşıklaştırır. "Çünkü şair kendinin farkında/ Olduğundan daha yalnız"dır.

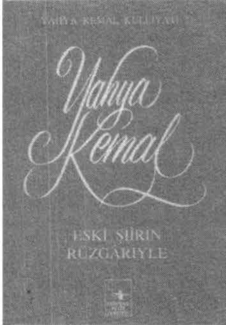
Ahmet Telli 'içi kalaba' bir şairdir. Bir mülteci. Tırnak içinde bir romantik. Her "Nidâ"sı yankısını bulmuş bir tellâl. Ama kekeç bir tellâl...

El vergisi gönül sevgisi, denir. İnsan bir şairi 'bir şey' kabul ederse, "bir duyan", bir duygudaş kabul ederse okur. Okutur, salık verir. Empati giderek sempatiye dönüşür. Sevgiye, aşka. Bu büyüsel, bir o kadar tehlikeli ilişki bütün şairler için geçerlidir. Tehlikelidir çünkü hem şairin önünü karartır, onu yolundan eder, hem okuru/nu fanatikleştirir. Yine de '80'li, hatta '90'lı yıllara kadar hemen her şair muhatabını bulmuştur. Sonra, yeni binyılda demek daha doğru olur, okur, şiirsel süreci 'vekiller' üstünden izlemeyi yeğlemiştir. Ataol Behramoğlu, Hilmi Yavuz, İsmet Özel, Ahmet Telli, Haydar Ergülen, Birhan Keskin; birkaç kişi daha. Bugün ne kayda değer bir Nâzım Hikmet okurundan söz etmek mümkündür, ne ciddî bir Garip, İkinci Yeni okurundan. İtham, kargış nafiledir. Şair silkinmek zorundadır. Modern dünyayı müzikalitesi yüksek, ayıklanmış, onarılmış, anlaşılır sözcüklerle, cümlelerle resmetmek, zenginleştirmek için 'çıplaklığını soyunmak' zorunda...

TAHİR ABACI

Şiir Kitapları Sözlüğü-35





ESKİ ŞİİRİN RÜZGÂRIYLE
Yahya Kemal / İstanbul Fetih Cemiyeti, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, 1962

Yahya Kemal'in (1884-1958) ölümünden sonra yayımlanan şiir kitaplarından ikincisi. İlk kitap *Kendi Gök Kubbemiz*, şairin aruz vezniyle ama "modern" içerikle oluşturduğu şiirleri topluyordu. *Eski Şiirin Rüzgâriyle* başlığı altında toplanan şiirlerin önemli bir bölümü, şairin 1903-1913 Paris döneminde ya da yurda döndüğü ilk yıllarda söylenmiştir. Ancak, şair, *Kendi Gök Kubbemiz*'de toplanan şiirleri yazarken de zaman zaman bu tarzda şiirler de yayımlamıştır. Sözgelimi "Erzurum Gazeli" 1939 tarihini taşıyor. "Selimnâme" 1950'lerde *Hürriyet* gazetesinde yayımlanmış. Kitabın "Şarkılar" bölümündeki metinler de şairin musikişinaslarla ilişkisine bağlı olarak zaman içinde oluşmuştur.

Şairde, "eski şiir" dediği Divan şiiri tarzında şiirler söyleme hevesi nasıl doğmuştur? Kendisinden dinleyelim: *"Mallarme, Fransız gençleri şiir sanatını öğrenmek istiyorlarsa, Paul Verlaine'in 'Fetes Galantes'ını ezberlesinler diyordu. (...) Ben, Mallarme'nin bu tavsiyesini okur okumaz, Paris'teki Şark Dilleri Mektebine koştum. Burada arapçamı, farsçamı ilerletmeğe çalıştım. Divan şiirimizi okuyup anlamanın yollarını araştırdım. Kader, bana Türk şiirini ve onun klâsiklerini öğrenme fırsatını Fransa'da vermişti"*. Tanpınar da, onun şiirinde gazel düzenini, mazmunlar çerçevesinden çıkarılan eski hayal öğelerinin seçimini ve dizilişini, ölçülü dizelerle coşkunun sindirilişini, "esaslı"nın ve bütünün peşinde olmayı "Batı'dan gelen terbiye"ye bağlıyor.

Divan şiirini "mektep" dediği Paris'te sevmeye başlayan Yahya Kemal, "vatan"da Tanburi Cemil Bey'i dinleyince öteki ayak olarak müziği keşfedecek, bunlara İstanbul mimarisini ve hat sanatını da ekleyerek zihnindeki gök kubbeyi böylece dört ayak üstüne oturtmuş olduğunu düşünecekti. Nitekim *Eski Şiirin Rüzgâriyle*'nin tematik ekseninde Osmanlı fütuhatları ve *"Her*

lâhzası bir zemzeme-î Suz-i Dilârâ / Her sâati bir fasl-ı Beyâtî Araban" olarak betimlenen İstanbul kadar, müzik ve mimari de hayli geniş yer tutuyor. Kitabın neredeyse *Kendi Gök Kubbemiz*'in eski tarz şiirlerle bir yinelemesi olduğu bile söylenebilir. Hatta kimi şiirler, özellikle gazeller, şairin poetikasının ipuçlarıyla dahi dolu: *"Üstâd elinde ser-te-ser âhenk olur lisan / Mızrâba ses verir kelimâtiyle tel gibi"*.

Ne kadarı Yahya Kemal'in tasarrufudur bilinmez – sağlığında bu konuda sürekli değişen düzenlemeler yapıp durduğu biliniyor – kitap "Selimnâme" "Gazeller" "Müsammatlar" "Şarkılar" "İthâf" "Kıt'alar – Beyitler" başlıklı bölümlere ayrılmış. En geniş bölümü gazeller oluşturuyor. Bölümde tam otuz dokuz adet gazel yer alıyor. Kimi gazeller belli kişilere ya da 'ruh'larına (Alp Aslan, Ali Emirî, Gedik Ahmet Paşa, Fâzıl Ahmed, Kadri, İsmail Dede, Tanburî Cemil, Selim-i Sânî, Abdülhak Hamid) kimi gazeller belli yerlere (Bebek, Hisar, Çubuklu, Göztepe, Çamlıca, Üsküdar, Erzurum) adanmış ya da özgülenmiş ve bu durum gazelin adını da belirlemiş. Kimi gazeller de farklı adlar taşımakla birlikte yine belli kişilere adanmış. Sözgelimi, "Perestiş" Abdülmecid devrinde bir güzele, "Rıtl-ı Giran" Vâlâ Nureddin'e, "Tûr'dan Mülhem" Lefkoçalı Galip Bey'in ruhuna, "Zevkâbâd" Yenişehirli Avni Bey'in ruhuna adanmış. Bu armağan gazel havası, şiirlerin sunumunu hem içten kılıyor hem biraz indirgiyor gibi. Üç gazel "âbâd"la (yer) biten sıfat tamlamasını ad olarak almış: "Şerefâbâd" "Zevkâbâd" "Baharâbâd". Kimi gazeller büsbütün bağımsız şiir adları taşıyor: "Perestiş" "Mükerrer Gazel" "Bir Sâki" "Gönül" "Söz Meydanı" "Ezan-ı Muhammedi" "Ne Bildik Ne Bilmedik" "Şâd Olmayan Gönül" "Mâhurdan Gazel" "Vedâ Gazeli" "Söyler" "Derin Beste" "Hazan Gazeli" Her gazelin bir ad edinmiş olması, onları biçimde değilse bile sunumda "modernize" hâle getiriyor. İki gazel ise, şiirsel düzeyleriyle değil, Yahya Kemal'in düşüncesinin oluşumunu göstermek açısından adlarıyla ilginç: "Alp Aslanın Ruhuna Gazel" ve "İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel". Yahya Kemal'in düşünce dünyasında iki "fetih" olgusu, Anadolu'nun fethi ile İstanbul'un fethi büyük önem taşır. Çünkü, ona göre birincisi "vatan"ı, ikincisi "uygarlık"ı getirecek süreci simgeler.

Bütün bu gazellere bakarak, Yahya Kemal'in - Şeyh Galip ile büyük şairlik ve ustalık döneminin kapandığı varsayılan - divan şiirini ihya ettiği, ayağa kaldırdığı ve bir bakıma son divan şairi olduğu söylenebilir mi? Aslında serbest vezinle dahi çok sayıda gazel tarzı şiir yazıldı. Ancak sadece bu şiirler değil, aruz ölçüsü kalıplarıyla yazılmış, başka deyişle biçim ve vezin şartlarını da yerine getirmiş pek çok gazel dahi özenti ürünü sayılmaktan kurtulamadı. Yahya Kemal'in gazellerini büyük divan şiirinin son parlak örnekleri olarak saymak da zor, anılan özenticilerin ürünlerinin yanına yerleştirmek de. Onun gazellerinin bir Fuzulî, Bâkî, Nedim, Nef'î.... gazeli tadı vermediği bir gerçek. Arada parlak söyleyişler elbette yakalamıştır ama bir Benjamin deyimiyle söylersek, "hâle" hayli solgundur, çünkü devir o devir değildir. Yine de bu gazellerin son dönemin en başarılı, "gazel gibi gazel" örnekleri olduğu söylenebilir.

Kitabın en önemli bölümü gazeller olduğu için oradan başladık. Kitabın ilk bölümü "Selimnâme" ise yedi bentlik bir "terkib-i bent". Yahya Kemal, beyitlerde gazellerdeki kafiye düzenini yeğlemiş. Şair, "Yavuz Sultan" olarak anılan I. Selim'i ve onun 1514 – 1520 evresindeki Çaldıran, Mercidâbık, Ridaniyye seferlerini, adeta o dönemin ordu şairlerinin tarzıyla ve o dönemin diline göre kurgulayarak över ve kutsar. Şair, "Selimnâme" hakkında konuşurken, *"Bir şiiri veyâ herhangi bir edebî eseri, klâsik devirlerin diliyle, vezinleriyle, sanat anlayışı ve üslubiyle söylemek, dünyâ edebiyatında yeni bir hâdise değildir"* dedikten sonra Geothe, d'Annunzio, Moreas gibi şairlerin kimi ürünlerini örnek gösterir. Ancak onun bir farkı vardır: Söz konusu şairlerde geçmişin

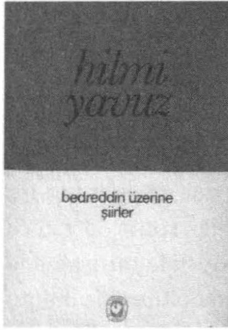
dilini kullanmaya yönelten etken, daha çok 'edebi'dir; oysa Yahya Kemal'inki düpedüz 'ideolojik' tutumuyla örtüşür. Şairin anlayışına göre, bu seferler, üstünde bir "millet"in mayalanacağı "vatan"ın birliğini pekiştirmiştir, kutsaması bundandır Yahya Kemal'in bu şiiri ve yukarda değinilen gazelleri, onu yüzeysel okuyan standart milliyetçilik – muhafazakârlık çizgisinin gözdesi haline getirmiş, Türklüğe ve İslama verdiği önem abartılmıştır. Oysa ırkçı eğilimleri olmayan ve bu nedenle sözgelimi Ziya Gökalp ile çatışan, yine "mutaassıp" bir Müslüman olmayan ve bu nedenle Mehmet Akif ile çatışan Yahya Kemal'in derdi başkadır, o "millet" inşasının ardındadır. "Vatan"ı ve onu getiren süreci önemsemesi bundandır. İslâmın organizmacı yanıyla bu süreci beslemiş olması ilgisini çekmiştir ama zihnindeki bir şeriat devleti değil, geçmiş değerlerle barışık bir cumhuriyettir.

"Musammatlar" bölümünde yer alan şiirlerden sadece ilki murabba (kafiyeli dörtlükler), diğer altı şiir ise muhammes (kafiyeli beşlikler) özelliğinde. İlk iki şiir, "Sene 1140" ve "Seyfi'ye Refâkat", göndermesi olmayan bağımsız şiirler. Sonraki şiirler ise tahmis ya da taştîr olarak sıralanıyorlar: "Neşâtî'nin Gazelini Tahmis" "Tahmis-i Gazel-i Humâyun" "Râmî Mehmed Paşa'nın Gazel Matla'ını Taştîr" "Bâkî'nin Gazelini Taştîr". Neşâtî'nin tahmis edilen gazelinin, Tanpınar'ın romanlarında geçen hayal ürünü "mahur beste"nin güftesi olan şiir olduğunu ekleyelim.

"İthaflar" bölümünün ilk şiirinin adı da "İthaf". Altında şöyle bir not var: "Abdülhak Hamid'den sonra ledunnî şiirin menbâları kurudu. Sâmih Bey'in hâtif sadâsını andıran bir manzumesi bu çorak devrin en güzel eseridir. O eserin kafiyelerinden doğan bu mısrâları sâhibine ithâf ediyorum". "Ledunnî "tanrısal bilgi ya da gizem", "hâtif sadâsı" kendisini göstermeyen meleğin sesi anlamlarına geliyor. Sonraları kısmen Ziya Osman Saba'nın sürdüreceği 'öte dünya' ile mesafe tartan bir şiir anlayışı olarak özetlenebilir. Sâmih Bey, Oktay Rifat'ın babası, şair Sâmih Rifat. İkinci şiir, "Hasan Rıza'ya Sesleniş" şairin bir hemşehrisiyle "hasbihal"i: *"Ey Rûmeli'nin Hasan Rızâ'sı / Yâdında mı Üsküb'ün fezâsı / Yâhut Kalkandelen kazâsı / Vardar ve uzakta karlı dağlar"*

Kitabın "Şarkılar" bölümünde yer alan altı şarkının çoğu, şairin musikişinaslarla olan ilişkisi ve müziğe ilgisi nedeniyle yazılmıştır. *Hâtıralar* adıyla kitaplaşmış anı yazılarından birinde, yirmili yaşlarında konuk olduğu bir akrabasının evindeki müzik alemlerine katılan ünlü kanuncu Arif Bey'in isteği üzerine Kalender semti için bir güfte yazdığından söz eder. Hayli "light" sayılabilecek bu şarkı, kitapta yer almıyor ama kitapta yer alan şarkıların da doğal olarak şairin genel çizgisi düzeyinde olmadığı söylenebilir. Bunlar arasında "Kalbim yine üzgün seni andım da derinden" sözleriyle başlayan şarkı, şairin en çok bestelenen şiirlerinden biri.

Kitabın son bölümünü ise "Kıt'alar – Beyitler" oluşturuyor. Nefi'nin ve Abdülhâk Hamid'in birer dizelerini "Tazmîn" eden iki kıta, sadece "Kıt'a" başlıklı iki kıta, "Feyz-î Hindî'den" "Hâfız'dan Deyiş" "26 Ağustos 1922" başlıklı dörtlükler bölümdeki toplam kıtaları oluşturuyor. Beyitler ise tek sayfada iki taneden ibaret. "İçindekiler" bölümünden sonra "Yahya Kemal Enstitüsü Müdürü" Nihat Sami Banarlı'nın kitapla ilgili açıklamaları yer alıyor. Açıklamalardan, kitabın Faruk Nafiz Çamlıbel, Ali Nihat Tarlan, Mehmet Kaplan, Necmettin Halil Onan, Vehbi Eralp, Faruk Timurtaş ile "istişare" edilerek hazırlandığını öğreniyoruz. Kitap, İstanbul Fetih Cemiyeti'nin 88. Yahya Kemal Enstitüsü'nün 5. ve Yahya Kemal Külliyatı'nın 2. kitabı olarak yayımlanmış, 1962'den günümüze altıdan fazla baskısı var.



BEDREDDİN ÜZERİNE ŞİİRLER
Hilmi Yavuz / Cem Yayınevi, İstanbul 1975

Hilmi Yavuz'un (doğ 1936) ikinci şiir kitabı. Yavuz, 1955'ten sonra edebiyat dergilerinde görünmeye başlamış. Ancak ilk şiir kitabı *Bakış Kuşu*'nu 1969'da yayımlayan şair, dolayısıyla daha çok "geç ikinci yeniciler" olarak nitelenebilecek şairler kümesi içinde değerlendirilen bir ad. Öncü ikinci yeni şairleri, imgeye, kelimenin plastik değerine, dilin bükülgenliğine verdikleri olanca öneme rağmen yine de daha çok hayat şartlarının ve toplumsalın türevi gibi şiirler söylediler. 1950 sonrasının 'çok sesli' hayatı ve gelişen kapitalizmin, ülkenin 'gelişmiş ülke'lerin pazarına dönüşmesinin, şehir hayatının tekil bireylerde oluşturduğu ruh hali, bu yeni şiiri adeta dayatmıştı. "Geç İkinci Yeni"ciler ise hayatın ve ruh halinin gereği olarak değil, artık egemen edebiyat ortamının iklimini soluyarak, hava öyle estiği için, hazır "metin"lerden ivmelendiler. Başka deyişle, öncü "İkinci Yeni"ciler öncesiz iken, "Geç İkinci Yeni"lerin öncesi olmuştur. Bu kesim şairlerinde hayattan çok kitaplara göndermeler daha yoğundur. Şiirleri de uzak geçmişten çok, yakın geçmişin şairlerinin ürünleriyle tartılmak çabasındadır. Bir sonraki kuşağın şairleri de başlangıçta "İkinci Yeni"ye yaslanırken, 1960 sonrasının siyasal / toplumsal şartlarının ve sınıfsal konumlarının gereği olarak daha farklı, toplumsal muhalefet akımlarıyla daha iç içe bir konuma yöneldiler. Dolayısıyla geç ikinci yeniciler, bu iki kuşak arasında büsbütün tekil kaldılar.

Hilmi Yavuz, 1970'lerde gelenek ile yaşanan dönemin kesişmelerini irdeleyen yazılarıyla, ardından *Bedreddin Üzerine Şiirler* ve *Doğu Şiirleri* ile bu tekil kalmışlığı bir avantaj olarak değerlendiren adlardan biri oldu. Standart (Kemalist) ilericiliğin dışladığı, tarihî maddeciliğin yeterince el atamadığı geleneğe ve geçmiş uygarlık birikimine cesaretle açılması bu avantajın asal öğesi oldu. Tarihî maddeciliği içselleştirememiş herkes gibi bu süreç zaman içinde onu düşünsel olarak içine çeken bir kuyu oldu, o ayrı. Yine aynı içselleştirme eksikliği, şairin motif aktarma ve mazmunlaştırma düzleminde kalmasına yol açtı, bu ise konumuzdan ayrı değil. *Bedreddin Üzerine Şiirler*'in arka kapağına da alınan yazısında Oktay Akbal, "Nâzım'dan sonra bu konuyu yeniden işlemeye yürek ister.... Nâzım Hikmet'in Şeyh Bedreddin'in serüvenini anlatan dizelerinden sonra bu konuyu bir kez daha yazmak pek çok kişinin yanaşmayacağı tehlikeli bir denemedir" diyor. Söz konusu iki metin bir tarih araştırması, bir inceleme olmadığı için doğrulukları, eksiklikleri kıyas konusu olsun. Ancak, Nâzım Hikmet'in metninin Bedreddin'in görüşlerine ve harekete ilişkin kimi ütopik öğeler içerdiğine, ayrıca kimi tarihsel yakıştırmalar yaptığına ilgili bölümde değinmiştik. Hilmi Yavuz'un kitabı yayımlandığında henüz konuya Nâzım Hikmet'in el atmasının da pekiştirdiği "idealizasyon" sürüyordu. Dolayısıyla Yavuz'un şiirlerinin de aynı havayı sürdürdüğü söylenebilir. "Söylenebilir" deyişimizin belirsizlik içermesinin nedeni, Yavuz'un konuya, kişilere, olayın etmenlerine bakışının daha 'örtük' olmasından ileri geliyor. Nâzım Hikmet, okuru da olaylar hakkında şiir kalıpları içinde elden geldiğince

bilgilendirmeye çalışır. Hilmi Yavuz ise, okurun olayı ve tarihsel akışını bildiği varsayımıyla kurmuş şiirlerini, bilmeyen okur bu konuda çok az şey bulabilir şiirlerde. Bu çok az bilgide de kimi tarihsel yakıştırma ya da yanlışlara rastlanabiliyor. Sözgelimi, "Börklüce Mustafa" bölümünde *"serez çarşısına, ince / kıvrık ve celâli / bir ayışığı gibi girmek / ve sesiyle şayağa ve tunca / sancağı buğdaysı ve türküsü ebruli / bir isyân diye işlenmek"*ten söz ediliyor. Börklüce Mustafa'nın Bedreddin'in Rumeli'ndeki kazaskerlik döneminde yanında bulunduğuna dair rivayet var ise de, şiir Bedreddin'in kazaskerlikten azledilip İznik'te oturmaya mecbur edildiği, sonra da gizlice Karaorman'a döndüğü isyan döneminden söz etmektedir. Oysa Börklüce Mustafa bu aşamada isyanın Rumeli ayağında değil, Karaburun - Aydın ayağında yer alır ve orada öldürülür. Hilmi Yavuz, olayı ve arka planını anlatmaktan çok, olaya katılanları resmetmeyi seçmiştir. Nitekim kitapla aynı adı taşıyan ilk bölümdeki şiirler "yok hükmündedir" hariç, numaralandırılmış olarak kişi adları taşırlar. "bedreddin" "börklüce mustafa" "torlak kemal" "sarı anastas" "koç salih" "musa çelebi" "birinci mehmed" "beyazıd paşa" "mevlâna hayder" (adların yazımında kitaptaki düzene uyduk). "İçindekiler"e baktığımızda bu bölümün numaralı 10. şiirinin adı "nâzım hikmet" olarak gözüküyor, oysa içerde öyle değil. İçerde, "nâzım hikmet" şiiri "sunu" başlıklı ayrı bir bölüm oluşturmuş gibi, başında da numara yok.

Bedreddin Üzerine Şiirler, sadece Bedreddin üzerine yazılmış şiirlerden oluşmuyor. Kitabın iç düzenine göre üçüncü, "içindekiler"e göre ikinci bölümü "sırası gelince" adını taşıyor ve "düş yola, ey yabancı" "şimdi nedense" "pir sultan" "sırası gelince" "feodal" "folklor" "ay doğar" şiirlerini içeriyor. Kitabın son bölümünü numaralandırılmış sekiz şiirden oluşan "dörtlükler" oluşturuyor. Şiirsel yapı açısından bu bölümlerdeki şiirler, Bedreddin bölümünden pek farklı değil. Hilmi Yavuz'un yöntemi "düzdeğişmece cümbüşü" olarak özetlenebilir. Sanki biri kalıcı öteki değişken iki şerit var. Kalıcı olan, divan şiirinden, halk şiirinden, tasavvuftan devşirilmiş kelimelerden oluşuyor ve tematik matrisi belirliyor. Değişken şerit, öteki şeritteki kelimelerle ses yakınlığı olan kelimelerden oluşuyor ve değişmecenin içeriğini oluşturuyor. Sonsuza uzayabilir bir süreç içinde bir kelime bir başkasına dönüşüyor, bir kelime başka bir kelimenin kavramsal içeriğine talip oluyor, her kelime yeni bir temsile soyunuyor. "Gibi" bağlacını en çok kullanan şairin Yavuz olduğu söylenebilir. Bunlar bazen kümelenip metaforlaşıyorlar, bazen de boşlukta kalıyorlar, başka deyişle okurun şairin saymacasına katılması güçleşiyor: "sen ey böğürtlenlerin / ve umutsuzluğun mülkü" "Böğürtlenlerin mülkü" olmak nasıl bir şeydir, böğürtlen ile umutsuzluk nerede nasıl buluşurlar bir şiirin çağırdığı ses dışında? Yavuz'un gelenekten, divan şiirinden, halk şiirinden, tasavvuftan kelime ve kavramlar devşirerek döngüsel ilişki içinde tematik arka plan belirlemesi ayrıca daha ilk adımda "mazmunlaşma"yı çağırıyor. Dahası, her şiirin arkasında bir metin ya da bir ezgi sezmemek elde değil: Sözgelimi "ay doğar" şiirinde ünlü türküdeki "Bir ay doğar bedir allah" deyişinin *"bir ay doğar umarsız gözlerinden / bir ay batar bedir allah"* biçimine dönüşmesi ve şiirin türkünün redifleriyle sürmesi nereye kadar bozup dağıtıp yeniden kurmaktır? *Doğu Şiirleri*'nde daha belirgin olmak üzere kimi şiirlerde Ahmed Arif de var. Kitaptaki şiirlerde sadece geleneğin değil, o dönemde hemen her şairin diline bir biçimde az

çok bulaşmış "klişe" söyleyişlere de rastlamak mümkün, tüm şairlerin ortak vecizesi "şavkımız dağlara vurunca" dahil.

Hilmi Yavuz, bu kitaptan başlayarak, sonraki her kitabını tematik bir çatı içinde örgütledi ve kitapların adları da buna göre belirlendi. Ayrıca iki yıl sonra aynı yayınevinden benzer formatla çıkan *Doğu Şiirleri* adlı kitabı bir bakıma bu kitabın ikizini oluşturdu, iki kitap birlikte yol aldılar. Yavuz o kitapta da Anadolu'nun doğusunun güncel sorunlarına pek girmeden, ele gelir yaşantı tabloları çizmeden, geniş ölçüde metinlerden (sözgelimi M. Şerif Fırat'ın Varto Tarihi'nden, Şerefnâme'den) neredeyse bire bir yola çıkarak, kendi düzdeğişmece dağarıyla kotarmıştı. Yavuz, bir yerlerde bu kitaplarıyla "toplumcu şiiri ihya ettiğini" söylüyordu. İhya etmiş olabilir, ancak bundan "toplumcular"ın pek haberi olmadı. Belki de toplumcular Yavuz kadar "diyalektik" olamadıkları için böyle oldu!

Bedreddin Üzerine Şiirler, Cem Yayınevi'nin "Türk Sanatçıları Dizisi"nde, yayınevinin şiir kitaplarında uygulanan ve sadece rengi değişen standart kapak düzeni içinde (yarım beyaz zemin – yarım renkli) yayımlanmış, kırmızı – siyah basılmış kapak düzeni içinde sunulmuş. Kitap içinde yayınevinin yaygın kullandığı batone (tırnaksız) harfler yerine, tırnaklı (Times) harfler kullanılmış ve yine alışılagelenden farklı olarak, şairin kısa dizelerle şiir kurmasının yarattığı elverişlilik sayesinde büyük puntolar(12 punto) yeğlenmiş, bu da kitaba görsel bir katkı sağlamış. Basılı fiyatı 10 lira.



UNUTULMAK TOZLARI
Mahir Öztaş / Yaşantı Sanat Kitapları, İstanbul 1983

Mahir Öztaş'ın (doğ. 1951) ilk (ve son) şiir kitabı. Edebiyatımızda düzeyli şiirlerle başlayıp, hatta kitap çıkarıp sonra onları öksüz bırakarak başka türlere yönelen ad sayısı fazla değil. Gelgelelim bu öksüzlük, bu tek kalmışlık biraz da o kitapları unutulmaz kılar, o edibin adı geçtikçe şiirle başladığı anımsatılır, şiir kitabının ilk ve son oluşuna vurgu yapılır. Mahir Öztaş, *Dağlar ve Rüzgâr* ile başlayıp bir daha şiire dönmeyen, hikâye ile sürdüren, sonra da romana geçen Sabahattin Ali'yi izler gibidir. Sabahattin Ali'den bir farkı var: Onun şiirlerinde sonraki 'anlatı'larının ip uçlarını bulmak mümkün, halk şiiri formunu seçmiş Sabahattin Ali'ninkiler gibi ritmi gözetmiyorlar.

Öztaş'ın kitapta topladığı ve "İçindekiler" bölümünden öğrendiğimize göre 1971 – 1983 aralığında yazılmış şiirler, kitabın çıktığı dönemin genel havasından da (bir yanda halk şiiri ve Lorca esinli şiirler, öte yanda modernizme doğru ivmelenme, ikinci yeninin tekrar keşfi) az önceki dönemin astığı astık, kestiği kestik "toplumcu" şiirinden de farklı. Bütünüyle Öztaş'a özgü bir şiir olduğu da söylenemez, çoğunlukla "içsel ses" dışlaştırıldığı için anekdot şiirin klasik söy-

lemi baskın, buna şairin kişiliğinden gelen 'naturellik' ayrı bir özellik katıyor, ama şiirin sadece yakın geçmişini değil uzak geçmişini ve sınır ötesini de okumuş bir şairin dizeleri olduğu belli. Sadece bir şiir adıyla ("Bir de Zeynep Var") değil, deyişiyle de fena halde Attilâ İlhan: *"öbürüyse bozuluyor ben bunları / yaşamadan nasıl yazarım diye / Krapen'de bir ağlamayı yaşıyor / uzun bir intihar gerekçesiyle / alışmışız zaten gecenin ağır ölümüne / bir de ben ölüysem / bu dostluk hiç yaşamaz."* Diğer şiirlerde bu ölçüde çok belirgin etkiler sezilmiyor.

Unutulmak Tozları'nda toplam yirmi sekiz şiir var. Şairler, genellikle önceki tarihlerde yazdıklarını kitaplarının başına koyarlar ki daha 'ustaca' olduğuna inandıkları son şiirler 'as solist' olsun, kitap onların bıraktığı izlenimlerle kapansın. Bu kitapta öyle değil: Şiirler, son yazılandan ilk yazılana doğru tarih sırasına göre kitaba yerleşmişler. Neyse ki son yazılanla ilk yazılan arasında bir uçurum yok, belirgin bir yakınlık var. Ortak tematik özellikleri, uzakları özleyen şehirli öznenin kendisiyle (bazen de çok yakınında bulunmuşlarla) söyleşmesini içermeleri. "Uzak" bazen yakın olmuş, farklı coğrafyaları ve atmosferleri söyleyen şiirler de var kitapta. Başka deyişle, Öztaş ilerde kapsamlı romanlarına konu olacak göçebeliklerini şiirlerine de sığdırmaya çalışmış. Yüklü dil, sıklıkla benzersiz imgeler de üreterek, ama onları anlatımcı deyişlerle sarmalayarak örüyor kozasını. Şiirlerin adları, tükenmez dinamizmi anlatmaya yeterli: "Gezginin Ayrılış Şiiri" "Kozmik Yaz Akşamı" "Bozguncunun Gece Düşünceleri" "Öfke Günlüğü" "Öfkenin Ağır Topları" "Değişim Üzerine Düşüncüler" "Başıbozuk Şiir" "Günbatımı Fırtına" "Uzak Deniz Rıhtımları" "İsimsiz Denizler" "Sorunlarımızın Birikmesi Deniz Feneri ve Gemi Üzerine" . Aradan seçtiğimiz şiir adları Öztaş'ın bir deryalar şairi olduğunu da göstermiş oldu. Kimi şiirler ise aynı genel çizgide ama daha bir iç dünya ağırlıklı: "*Unutulmak Tozları*" "Bu Suskunluk Kötü" "Son Söz Söylendi" "Yaşamın Ölü Kıyısında" "Uzun Günün Sonunda" "Başıboş Bir Günün Şiiri". O kuşağı (bizim kuşağı) yoğun biçimde etkileyen ve Öztaş'ın da içinde yer aldığı siyasal etkinlikler, isyan edası şiirlerde yer yer ve çoğunlukla örtük biçimde karşımıza çıkıyor. Şair öznenin bir "hiyerarşi"ye katlanmak zorunda kaldığı dönemi anlatan "Hiyerarşi Günleri"nde bile eleştirellik keskin kılıç gibi işlemiyor, örtülü çalışıyor: *"özlem günleri / hüzünle bakardım / kızgın güneşte yanan çayırlığa / kristal anılar da eriyip gitmişti / flamalar marşlar komutlar / hiyerarşi günleri"*

Unutulmak Tozları, Yaşantı Sanat Kitapları'nın 6. Şiir Dizisi'nin 3. kitabı olarak yayımlandı. "Yayımlanmış" çekimi kullanmadım, çünkü Yaşantı Sanat Kitapları, benim altı metrekarelik avukatlık büromda doğup ölmüş bir yayınevi. Yazko'ya özenerek biz de bir çeşit gayri resmi kooperatif gibi örgütlemiştik, *Yaşantı* adlı tek sayılık dergi-kitap ve Mayakovski'nin *Şiir Nasıl Yazılır*'ından başka Tarık Günersel ve Gökhan Cengizhan'ın kitaplarını da yayımlamıştık, o devirde şiir kitapları az çok okunur (satar!) olduğu halde, tüm amatör çalışmalar gibi ömürlü olamadı. G. Caullebotter'in 1875 tarihli "Penceredeki Adam" resminin gömülü olduğu kahverengi zeminli, açık turuncu yazılı kapak düzeni – Mahir Öztaş'ın okuldan arkadaşı da olan - Sahir Abacı'ya ait. Basılı fiyat 150 lira. Yukarda belirtildiği üzere, sekiz yıl önce çıkmış emsal kitabın basılı fiyatının 10 lira olması, o yılların yayın dünyasını da etkileyen olumsuz enflasyon ortamını gösteriyor.

ŞİİRİN UZUN TARİHİ



Feyz-i rebiiye bak
Zümrüde dönmüş türab
Bulmuş o tesir ile
Köhne cihan ab ü tab
Bizde neden var fakat
Yok yere bir ıztırab?
Zulmet-i ati ise
Ruha veren piç ü tab
Ah ne müdhiş hata
Ah ne yanlış hesab!
Mübhem olan an içün
Doğru mu çekmek azab
Sen demiyor muydun ey
Yar-ı beliğu'l-hitab!
Hiz ü ganimet şumar
Fursat-ı ahd-i şebab
Tekye ber-eyyam nist
Ta diger ayed behar

Mehmet Akif Ersoy

MEHMET AKİF ERSOY'UN BİLİNMEYEN BİR ŞİİRİ YAYIMLANDI

Mehmet Akif Ersoy'un vefatının 74. yılında, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı Kültür AŞ Genel Müdürlüğü'nce çıkarılan *1453 İstanbul Kültür ve Sanat* dergisinde, dostlarından Ispartalı Hakkı'ya gönderdiği şiir yayımlandı. Mehmet Akif Ersoy'un bilinmeyen ve daha önce hiçbir yerde yayımlanmayan şiiri, 1900'lü yılların ilk şiir örneklerinden biri olma özelliğini taşıyor.

Gazeteci-yazar Yusuf Çağlar'ın arşivinde bulunan şiiri, Akif tarafından dostlarından Ispartalı Hakkı'ya gönderilmiş.

Dergide, Mehmet Akif'in, 1908'den 1913'e kadar devam eden Darülfünun edebiyat öğretmenliği hakkında bilinen en çarpıcı belgelerden birisi olan 1911 yılına ait Darülfünun mezunlarını gösteren hatıra-i cemiyet fotoğrafı da yer alıyor.

Dergideki yazıya göre, dönemin meşhur mecmualarından Şehbal'in 28 Haziran 1911 tarihli nüshasında yayımlanan fotoğrafın ön sırasında Mehmet Akif ile birlikte dönemin fikir ve edebiyat hayatına etkileri olmuş öğretmenler Şehbenderzade (Filibeli Ahmed) Hilmi, Hüseyin Daniş (Pedram), Namık Kemal Beyzade Ali Ekrem (Bolayır), Ahmet Hikmet (Müftüoğlu), Darülfünun Edebiyat Şubesi müdürü (İzmirli) İsmail Hakkı, Ahmed Midhat Efendi, (Babanzade Ahmed) Naim Bey'in bulunuyor.

1453 İstanbul Kültür ve Sanat dergisinde, Mehmet Akif'in 1912'de Ispartalı Hakkı'ya yazdığı mektup da yayımlandı.

"İki gözüm Hakkı, Dün sabah Darülfünuna gittim. İsmail Hakkı Bey'den işi anladım: Benim dediğim gibi imiş. Münhal olan muallimlik benim geçen sene okuttuğum derstir ki ona iki hafta evveli bizim Ferid [Kam] beyi intihab etmiş idik. Ancak henüz Nezaretce tevcih olunmamış. Bu Pazar günü Encümen-i Muallimin tekrar toplanacak. Tabiidir ki karar-ı sabıkında ısrar ile yine Ferid'i intihab edecek. Artık nasip değilmiş diyerek başka bir işe bakmalıyız. Hem ben senin mebus olacağını kavi surette tahmin ediyorum. Olmasan bile senin için iş çoktur: Zift gibi malın olsun Erzincan'dan kel çeker."

Öğrencisi Reşat Nuri Güntekin'in, ünlü şairin 1909'da Darülfünun'da edebiyat öğretmeni olarak girdiği ilk dersine ilişkin hatıralarını kaleme aldığı ve *Tan* gazetesinde 1939'da yayımlanan yazı da dergide okurlara aktarılıyor.

Reşat Nuri Güntekin, *1453 İstanbulKültür ve Sanat* dergisinde tekrar yayımlanan yazısında şunları anlatıyor:

"Sahne, meşhur Zeynep Hanım Konağı'nda büyük salon... Zaman Meşrutiyet'in ikinci senesi. Görünüşte burası yediden demeyelim de on yediden yetmişe kadar her yaşta ve her sınıfta insanın toplandığı herhangi bir içtima salonu, bir tiyatro veya mahkemedir. Fakat hakikatte Darülfünun Edebiyat şubesinin birinci sınıfındayız. Ön sıralarda idadilerden gelmiş tüysüz çocuklar, kenarlarda sarıklı sakallı medreseliler, arkada samiler denen kalabalık bir grup. Meşrutiyet inkılabı hapishane kapılarından sonra Darülfünun kapılarını açmıştır. Antre serbest ve meccanidir. Yalnız elinde tahsil vesikası olmayanlar sami adıyla içeriye girerler ve sene sonunda o seneki derslerden imtihan vererek; talebe hakkını kazanırlar.

(Adamcağızın belki kılık kıyafetine bakılarak uydurulmuş bir yalandır. Fakat sami talebeden birinin sırık arabacılığından geldiğine dair dahi bir rivayet vardı.)

Derken kapı açılıyor; içeriye orta boylu kara top sakallı kalender bir zat giriyor: Şemsiyesiyle lastiklerini kapının arkasına bıraktıktan sonra talebe sıralarına gideceği yerde muallim kürsüsüne doğruluyor. O zaman yanımdaki arkadaştan öğreniyorum ki bu zat bizim edebiyat muallimimiz şair Mehmet Akif'dir.

Hiç unutmam Akif o gün bize Muallim Naci'nin bir tevhidini yazdırdı ve ders sonuna kadar

bunun izahı ile uğraştı. Koskoca bir Darülfünunda bize manzume yazdırılsın! Bu muamele fena halde haysiyetimizi kırmıştı. Benim gibi ukalalıktan buram buram öten birkaç çocuk bu eski kafalı hocayı protestoya karar verdik ve dediğimizi yaptık. Akif'in son günlerde hasta yatağında çekilmiş resmine bilmem dikkat ettiniz mi? Harabe halindeki çehrenin gözlerinde o kadar harikulâde bir ateş ve nur güzelliği vardı ki insana adeta şairin ruhun ebediliği hakkındaki kanaatini kabul ettirecek gibi olur.

Hocamız işte o aynı gözlerle bizi dinledikten sonra: 'Bakalım görürüz' dedi ve ertesi derste bize Namık Kemal'den, Ekrem'den, hatta Fikret'ten bazı mısralar okutarak manalarını istedi. Tabii hepimiz fena halde rezil olduk. O zaman 'Çocuklar, bu halle siz nazariyeyi ne yapacaksınız?' dedi. 'Ben zaten nazariyeci herif değilim (kelime kendisinindir). Siz bugün Sahaflar çarşısından yüzer paraya bir Terkib-i Bend ile bir Terc-i Bend alıp getirin de onu size okutayım'. Bütün senemiz, edebiyatımızın, eski ve yeni şiirlerini okumak, manalarını anlamakla geçti. Aradan geçmiş bunca seneden sonra anlıyorum ki Akif o zaman bizim için yapılabilecek şeylerin en iyisini yapmıştır."

Şiirin Orijinali Başbakan Erdoğan'da

Gazeteci-yazar Yusuf Çağlar, sahaf Lütfü Bey'den satın aldığı 20 sayfalık Ersoy'a ait belgeler içinde yer alan şiirin orijinalini 2007 yılında Başbakan Recep Tayyip Erdoğan'a hediye etti.

Yusuf Çağlar, Kadıköy'deki bir sahaftan Akif'in dostlarından Ispartalı Hakkı'nın mektuplarından oluşan bir eseri satın aldığını ifade ederek, bu eserde Mehmet Akif Ersoy'un bilinmeyen yönleri ile ilgili birçok belge bulunduğunu söyledi.

Bu belgeler arasında yer alan ve şairin 1900'de yazdığı şiirin, ilk kez *1453 İstanbul Kültür ve Sanat* dergisinin 10. sayısında yayımlandığını anlatan Çağlar, şöyle devam etti:

"Şiirin bende fotoğraf makinası ile çekilmiş görüntüsü bulunuyor. Ersoy'un, bilinmeyen bu şiirinin orijinalini, 2007'de Başbakan Recep Tayyip Erdoğan'a armağan ettim. Bu şiirin adı pek çok kez şiirle anılmış Başbakan Erdoğan'a çok yakıştığını düşünüyorum. İstiklal Marşı, 12 Mart 1920'de kabul edilmiş, ancak resmi olarak Mehmet Akif Ersoy'u anma kararı Başbakan Erdoğan zamanında çıktı. Bu şiiri Erdoğan'a, bir çeşit teşekkür ve tebrik olarak hediye ettim" dedi.

Çağlar, İstiklal şairi Mehmet Akif ile ilgili bilinmeyen daha pek çok konunun bulunduğunu vurgulayarak, örneğin Ersoy'un Darülfunun Muavinliği yaptığının bilinmediğini söyledi.

Ünlü şair ile ilgili gün geçtikçe, yeni belge ve bilgiler ortaya çıktığını kaydeden Çağlar, *1453 İstanbul Kültür ve Sanat* dergisinde yayımlanmamış şiiri dışında, Akif'in Darülfünun muallimliği ile ilgili pek çok bilgi ve belgeye de yer verildiğini belirtti.

Hürriyet gazetesi, 14 Aralık 2010

ANYA

Mete Özel

Sabaha karşı, uykuyla uyanıklık arası, son sigaramı içmek için evdeki bütün ışıkları kapatıp balkona çıkmıştım. Yoğun sis havayı yumuşatmıştı biraz ama yine de soğuk uykumu açmaya yetmiyordu. Dışarıdaki sis beynime sızıyordu dalga dalga.

Yerden tavana camlı, kapalı balkonun ortasında ev ne tarafta bahçe ne tarafta karıştırmıştım. El yordamı bulabildiğim kulplar kaskatıydı, açamıyordum. Kendi balkonumda hapis kalmıştım, kötü bir şaka gibi.

Koyu yakut kırmızısı bir aynanın içindeydim sanki. Haftalardır bir yudum içki içmemiştim ama ayık da değildim tam olarak. Ev tarafında olduğunu sandığım kulpa asılıyordum ama sanki gücüm de ağırlığım gibi karanlıkta erimiş gitmişti. Yerçekimsiz bir cama tıkılmıştım.



İtalyan mimar ve ressam Giulio Romano'nun *Ölümsüzlüğün Alegorisi* adlı resmi. (1540) [Sanrıma koşut imgeler!]

Uzun uçak yolculuklarında, gece bütün ışıklar söndükten sonra, küçük, oval pencereden yıldızsız, aysız, karanlık gökyüzüne bakarken birkaç kez hava boşluğuna düşmüştüm. Hosteslerin bıkkın ve saldırgan yüz ifadelerine rağmen içtiğim bardaklar dolusu şaraptan sonra idrar yollarımın her azası birer kuş gibi hızla havalanıp aniden konuyorlardı yerlerine. Aynı şeyleri hissediyordum balkondaki o an da ama bir farkla; sanki aynı zamanda suyun metrelerce altındaymışım gibi vücudumun her santimetrekaresine abanan bir basınç da vardı ben havalardayken.

Yediğim bir şey dokundu herhalde, geçer şimdi diye düşünmeye çalışırken böğrümde ılık, sivri bir şeyler hissettim. Kafamı eğip baktığımda, ortasında dikey siyah birer çizgi olan bir çift portakal renkli göz bana bakıyordu. Bilmediğim ama bir yerlerden aşina olduğum bir dilde bir şeyler anlatıyordu panik içinde. Neceydi bu dil acaba, bu konuşan kimdi ya da neydi? Korkmamıştım ama yine de kurtulmak istiyordum bu istemediğim muhabbetten. Kapının sert kulpu yağlı bir balık gibi kayıyordu elimden. Kapıyı kendi başıma açamayacağımı anlamıştım. İçerde uyuyan karımı, oğlumu uyandırabilmek için camı yumrukluyordum ama çıkması gereken gürültüyü ben bile işitmiyordum. Etrafıma tekrar baktığımda portakal renkli göz çiftlerinin onlarca belki de yüzlerce olduğunu gördüm. Çoğalıyorlardı. Kırmızı parıltılı küçük boynuzlarıyla bana hücum ediyor gibi değillerdi. Kısık seslerle o an Latinceye benzettiğim tuhaf dille bana bir şeyler söylemeye çalışıyorlardı.

Sivri kuyruklarıyla kıvamlı sıvıda ağır çekim devinmeye çalışan yaratıklar, kurşun gibi ağırlaşmış göz kapaklarımın önünde miydi ardında mıydı ayırt edemiyordum. Tüylerimi diken diken eden derin soluklar benim miydi yoksa bu varlıkların mıydı? Ciğerlerim acıdığına göre benimdi bu hırıltılar herhalde.

Gürcüceye, İbraniceye de benziyordu ama sanki daha çok hepsinin karışımına benziyordu bu dil. Sayıları her an artan yaratıklar, yüzer gibiydiler cama doğru ya da bana doğru hamleler yaparken. Sis arkamızdaki camı gümüş bir sır gibi kaplamıştı.

Camın eve bakan tarafında açık unuttuğum ya da birden, kendi kendine açılan televizyonu fark etmiştim. Haberleri sunan, kıpkırmızı dudaklarının kenarındaki küçük beniyle esmer kadının arkasındaki dev ekranda, hızla değişen görüntülerde, bir helikopterden alacakaranlıktaki çıplak tepelere izli mermiler yağıyordu. Korkuyla kerpiç evlerin duvarları arkasına sığınmaya koşan küçük kızları, yokuşun başındaki meydanda sağa sola havlayan sıska bir köpeği ve sanki hiçbir şey olmuyormuş gibi ağır adımlarla ve iki büklüm ve koltuk değnekli ve kalın ve çok kalın camlı gözlüklü ve beyaz uzun sakallı ve siyah gür kaşlı ve sanki gülümseyen çok yaşlı bir adamı görüyordum.

Evdeki sesler duyulmuyordu; dışarıdakiler de... Sıkışıp kaldığım bu akvaryuma dönüşmüş balkonda yüzlerce belki binlerce yaratığın fısıltıları uğulduyordu sadece. Onların da benim gibi eve girmeye çalıştıklarını anlıyordum ve eğer kapıyı açabilirsem hep birlikte eve doluşacaktık ve belki de karım ve oğlum bu yaratıklar tarafından öldürülecekti. Ben korkmuyordum. Yani duyduğum onca duygu arasında korku ne kadar vardı bilmiyordum ama ben uyanık bile sayılmazdım ki. O an cama yüklenmeyi kesmiştim, bu yaratıkların ne dediklerini, ne olduklarını anlamaya çalışıyordum. İsteselerdi beni çoktan parçalayabilirlerdi. Bana zarar vermeyeceklerini hissediyordum ama nasıl emin olabilirdim? Kolları, bacakları ya yılandı ya da balıktı, siyah, kaygan pullarla kaplı bedenleriyle ve ürkütücü kısa kırmızı boynuzlarıyla güzellerdi. Hiçbir

canlıyla karşılaştıramayacağım güzelliklerini anlayabilmek için gözlerimden çok ellerimi kullanmaya çalışıyordum. İçlerinden biri, dilini kulağıma sokarak: *"Alea iacta est! İsyan başlıyor! Sen ne taraftasın?"* diye sordu. Bu dili bilmeden nasıl olur da anlayabiliyorum diye şaşırmıştım. Belki de onun söylediği değil beynimdeki yanıttı duyduğum. Emin olabilmek için ben de ona *"Ne İsyanı? Siz kimsiniz? Aliyektaest de ne demek?"* diye sordum.

Yaratığın dili kulağımdan beynime fiber optik bir kablo olarak döşenmişti sanki.

"Alea iacta est! Sarı İmparatorun düşmanıyız biz. Tılsımın zamanı doldu; görmüyor musun? Demir yusufçuk ateş kusuyor. İşaret budur. Gece annemiz seni seçti, kazıyacaksın gümüş sırı, öteye geçecek halkım. Alea iacta est!"

Günün ilk ışıkları ve tatlı rüzgârı, huzme huzme yırtmaya başlamıştı sisi. Artık arka bahçedeki yaşlı meşe palamudunun çıplak dallarını görebiliyordum. Karanlıkla beraber karanlığın güzel çocukları da dağılıp gitmişlerdi. Ben bir şiir yazmalıydım hemen, zaman yitirmeden; keskin bir şiir. Gümüş sırı kazıyabilecek sert bir şiir.



Rubicon dizisinin kahramanları arkalarındaki dünya haritasındaki tüm ülkelerin iç ve dış siyasetinin ayrıntılarına hakimler ama aslında kimin için çalıştıklarını bilemiyorlar!

Rubicon'un hepi topu on üç bölümünü iki buçuk gecede izleyip bitirdikten birkaç gün sonra Wikileak'in Washington'dan sızma haberlerini tüm televizyon kanallarında izlemek benim için daha bir eğlenceli oldu. Yönetmenliğini Allen Coulter'un yaptığı, Jason Horwitch tarafından yazılan *Rubicon*'u izleyemeyenler için birkaç açıklama yapayım: Dünyanın her tarafındaki istihbaratçılarından gelen bilgileri analiz edip ABD yönetimine raporlar hazırlayan, askeri, politik, diplomatik kararların oluşmasına zemin hazırlayan, hatta terörist belledikleri adamların işkenceli sorgularında danışman olarak görev yapan pek zeki ve kültürlü birkaç kişi etrafında döneniyor olaylar.

Diziye adını veren Rubicon nehrinin tarihsel öyküsüyle örtüşen ana izlek devasa sermayelerin kimsenin önleyemeyeceği, müdahale dahi edemeyeceği haşin ve gaddar sis perdesiyle

biz zavallı seyircileri derin bir umutsuzluğa itiyor. Rubicon İtalya'da kısacık bir nehrin adı; Sezar'ın M.Ö.49'da ordularını güney kıyılarına yığıp Roma'daki parlamento üzerine sürüp sürmemeye karar vermeden önce elini ayağını yuğduğu nehrin adı evet. Bu nehri geçmek demek demokrasi yerine diktatörlüğün hüküm süreceği imparatorluğun oluşması, yani tarihin gayri kabili rücu değişmesi demek. İktidarın tatlılığına ikna olup nehri geçerken Sezar'ın ettiği ünlü laf dizinin son bölümlerinde birkaç kez tekrarlanıyor; "Alea iacta est", yani Türkçe anlamıyla "ok yaydan çıktı". [sözcüğü sözcüğüne çevirisi "kalıp döküldü"; İtalyan imgelemi ne kadar farklı aslında değil mi?] Son derece güncel temalarla örülü, sağlam senaryosuyla birilerini fena rahatsız etmiş olacaklar ki dizi sadece on üç bölümcük üretilebilmiş. Son bölümlerde İran'ın günah keçisi olmasına ramak kala, ABD'yi yöneten karanlık sermayenin kalın sisine bir nefes rüzgâr üfleyen kahramanımız daha bir kahraman olurken bizim kanlarımız bir kez daha donuyor damarlarımızda.



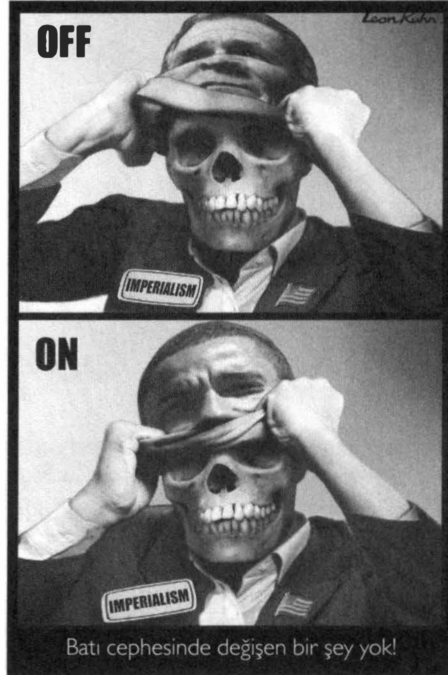
Julian Assange Afganistan savaşı gizli dosyalarını sızdırırken.

Sızma haberlerin diplomatik skandala dönüşmesinin ardından ABD Dışişleri Bakanı H. Clinton'ın acınası basın açıklamasını gözlerimiz yaşararak izledik. - Bizim tuzumuz kuru ya gülmekten yaşardı gözlerimiz; kimse kusurumuza bakmasın. – Sıradan dünya vatandaşları sızan gizli iletilerle eğlenirken H. Clinton fena halde köşeye sıkışmış, asıl rakipleri Cumhuriyetçilerin, özellikle de Neoconcuların ve belki de kim bilir başka kimlerin ellerini keyifle ovuşturması karşısında böğüre böğüre ağlamamak için kendini zor tutuyor. Tabii H. Clinton Hanım'ın eski rakibi, yeni patronu Obama da oval ofisinde kartal desenli peçeteleri tüketiyordur o an, eminiz.

Muzip NTV, haber öncesi öyle bir söylem içindeydi ki, sanki H. Clinton, Davutoğlu'yla birlikte çıkacaklardı dünya basının önüne. Ama yok, ezeli ve ebedi müttefikimize desteğini bilahare bahşetmiş, büyük olasılıkla şaşkınlıkla "geçmiş olsun" demiş Davutoğlu'muz çıkmadı kürsüye maalesef, halbuki daha şahane bir mizansen yaratabilirlerdi birlikte.

H. Clinton, meslektaşlarının kimi gayri ciddi, kimi kaba, kimi doğru, kimi yalan yüzlerce, hatta binlerce yazışmasının altında ezim ezim ezilirken kuyruğu dik tutmak için içten çırpınıyor ama nafile. Bu raporumsu, dedikodumsu şeylerin orta yere saçılması kimilerine göre ABD'nin

kastı, kimilerine göre gafı; şimdi bunun önemi var mı? Buna belgelerin geri kalanı ortaya saçıldığında karar vermeye çalışacağız kendimizce. Şimdilik önemli olan bu belgelerin en yetkili ağızdan, Dışişleri bakanın ağzından doğrulanmış olması. Zaten Obama'ya başkanlığı kaptırmış bakan hanımın burnundan solumasının asıl nedeni sızma skandalın yalan değil gerçek olması. Belki bu yüzden bir sonraki seçimlerde başkan adayı dahi olması söz konusu bile olamayacak. Bu yazışmalar Wikileaks'in uydurduğu karalamalar değil; sorumlu ve yetkili insanların yazıp üç milyon ABD görevlisiyle paylaşmakta beis görmediği gerçek ve güya gizli iletiler. Gizli ve resmi bu iletilerin içerikleri doğru mu yalan mı şimdilik bilemeyiz ama bizatihi kendileri gerçek resmi raporcuklar bunlar. Hayret, üç milyon insandan daha önce nasıl olmuş da sızmamış bu bilgiler! Dahası, üç milyonluk bir dışişleri kadrosu nasıl olabilir; neden olsun? ABD'de her şey battal boydur diye duyarız ama bu kriz döneminde Slovenya'nın ve daha birkaç ülkenin nüfusların toplamından bile daha kalabalık bir devlet teşkilatı neyle beslenir?



Batı cephesinde değişen bir şey yok!

Hamiş, ABD'nin sayın büyükelçileri, diplomatik zevatı vs.'si hiç de diplomat değillermiş! Diplomat sözcüğünün Türkçedeki yan anlamlarından en güçlüsü, en kaba düşünceleri bile incelikle söyleyen kişi değil midir? Türk Dil Kurumu diyor ki: *["diplomat> Fr. Diplomate: 1. Dış politikayla uğraşan ve ülkesini temsil etmekle görevlendirilen kimse: "Hem, bu çeşit amiyane işler diplomatın nesine?" -Y. K. Karaosmanoğlu. 2. Teksir yapmak için kullanılan bir mumlu kâğıt türü. 3. mec. İlişkilerinde kurnaz, becerikli olan."]* Yakup Kadri'den yapılan örnekleme de sanki bugünler düşünülmüş de seçilmiş!

Ortaya saçılan sızma şeyleri tek bir sözcükle ifade etmeye kalksam ***müdanasızlık*** derim

ben. Şöyle diyorlar aslında her iletide: "Noolurki, ona bunu derim buna şunu derim; bir gün söylediklerim faş olursa olsun, noolurki, ne yapabilirler ki bana. Bunların yüzüne tükürsem yine el pençe divan duracaklar önümde. Ha, Aliyev'le Erdoğan birbirlerine düşeceklermiş; e düşşünler daha iyi ya vs. vs. " Züccaciye dükkânındaki filler gibiler, bildiğimiz diplomat tanımına pek girmiyorlar.

Hah, bir de tam bu olaylar patlak vermişken, her yanda Julian Assange avı sürerken ve Wikileaks Internet sitesi heklenmeye çalışılırken Nasa'nın açıklaması var. Bir ihtimal uzayda hayat var diyeceklerini sanırken, siyanür içinde yaşayabilen bir canlı bulduk haberi sanırım tüm dünyada hafif bir hayali sükût yaşattı. Çocukça zamanlamasıyla dikkatimizi dağıtmaya çalışan NASA kimseyi konudan uzaklaştıramadı.


Gökte ararken yerde buldular! Yaşamın tanımı değişiyor: Dünyada yeni bir yaşam formu keşfedildi! NASA uzayda da yaşayabilen yeni bir BAKTERİNİN varlığını açıkladı. İşte arsenik yiyen bakteri.

Sanatçı milleti zaten beş duyu ile ve bugüne kadar bilebildiklerimizle algılayamayabileceğimiz yaşam türlerinin var olabileceklerini bilirler ki! Uzayın karanlığında parçalanmış uyduların vidalarının ve somunlarının tekrar birbirlerini bulup birbirlerinin içine girerek, birbirlerini sararak dönebileceklerini zaten düşünebilirler şairler, ressamlar, yazarlar, müzisyenler vs. Bunun için ille de yeteri kadar vida ve somun olması kuramının ortaya atılması gerekmez onlar için. Yeteri kadar vida ve somun yoksa yeteri kadar tanrının olması gerekir demezler pek! Ya da nicelik değil nitelikse asıl olan, yeterince becerikli bir tanrının varlığını ararlar ve bulduklarını düşünenler vardır! Calvino mesela, ne astronottu, ne astrofizikçi ama adamın hidrojen atomlarıyla kumar oynayan kahramanları vardı; değil mi?

Hay Allah, ben ne güzel Türk kozmogonisiyle Çingene kozmogonisi arasındaki benzerlikleri yazacaktım; nereden zuhur etti bu NASA, Assange, sis, güzel iblisler ve tatlı rüzgâr.

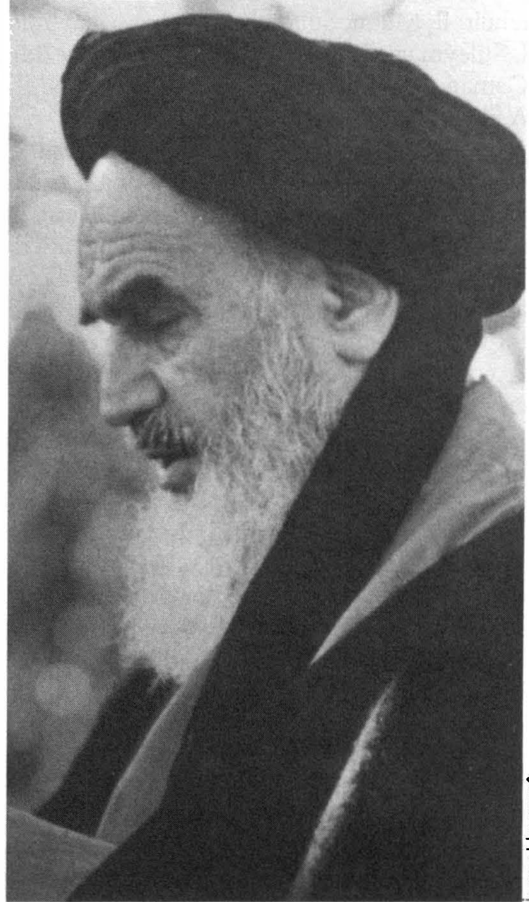
"Alea iacta est!"

HAYRİ K. YETİK

Humeynî'nin "Mesih Nefesli" Şiirleri

Hz. Muhammed'in şairlik sıfatını baştan ret etmesi kaçınılmaz gördüğü şairle/şiirle rekabete bağlanabilir. Şairler çölde sersemce dolaşıp çapkınlık yapan ve olmayacak sözler söyleyen olarak suçlanırken, mahkûm edilmek istenen şiirin muhalif gücüdür. Ama şiirsellikle olanak bulan o güç, hem Kur'ân'da kullanılır, hem de şiir ve şair olarak; açık söylemek gerekirse İslam'a uygun düştükçe bir sorun olmayacağı beyan edilir. Bu biçimiyle 'helal şiir' diye adlandırılıp tarih boyunca suyu çıkarılıncaya dek ortodoks Müslümanlar tarafında kullanılır. Ne var ki bu alana ilişkin hadis ve ayetler egemen algıyla, genel anlamda şiirin zararlı oluşu teviliyle popülerlik kazanır. Haksız da değiller, çünkü şiir ezber bozan, eşdeyişle de oyunbozan bir türdür aynı zamanda; böyleleri haram şiir diye dışlanır.

Bu damarı, İslam'ın muhalifleri ve Araplar dışındaki halklar silaha dönüştürürler; en başta da Arabistan'a karşı Müslüman olduktan sonra da Arapçılığın kışkırttığı Farslar ve ulusçu Şu'ubiye hareketi. Denebilir ki bu tepkiye dayanan Farsçayı resmi dil yaparak ayaklanmış olan Saffârilerin beyi Yakup'tan beri Osmanlı'nın da esinini oluşturan modeliyle şairler ve şiir, İran saraylarında yüce bir değerdir. Sözün logos katına çıkarılması bu coğrafyada şiirle taçlandırılır.


İmam Humeynî

Bu algı yanılsaması içinde yalnız şairlerin gözetilmesiyle yetinilmemiş şairin saygınlığı kıskanılıyormuşçasına sultanlar da şiir yazmıştır. Bellekler yoklanacak olursa akla gelebilecek olan Sâsânî Hükümdarı Behrâm-ı Gûr (Behram Gor)'ün aruzla yazılmış ilk Farsça fahriyesi anımsanabilir. İslamî ilk dönemlerinde İran'ın Şemsu'l Me'âlî Kâbus, Agâcî, Tâhir b. Fazl-i Çağânî, İbn Âmid, Sahip b. Abbâd, Utbî Cihânî, Ebu'l Fazl-i Bel'âmî, sonra Şah İsmail, Şah Sücâ, Kaçarlardan Fethali Şah, Nasırüddin Şah, Muhamed Ali Şah, Ahmed Şah vb şair şahların yanında Kadı Burhaneddin de anılabilir. Abbasi Halifesi Velid, Fatimî Halifesi El-Muiz'in oğulları Temim ve Aziz, Abdulmelik, II. Halid, İbne'l Mu'tez (Halife oğlu) gibi halifeler de eklenebilir bunlara. İçlerinde şaraba övgü şiirleri yazanları da vardır; Hac'a giderken şarap içenleri de, eşcinsel aşka göndermede bulunanları da...

Bunlara eşcinsel çağrışımlar taşıyan *"Akl-ı fehmin din ü imanın nice zapteylesün / Kâfir olur mu müselmanlar o tersâyı gören / Kevseri anmaz o içdüğü mey-i nâbı içen / Mescide varmaz o varduğu kilisâyı gören / Bir firengî dilber olduğın bilürdi Avnî'ya / Bel-ü boyununda o zünnâr-ü çelîpayı gören"* diye yazan Padişah Sultan II. Mehmet başta olmak üzere Osmanlılardan da şu adlar örnek gösterilebilir: II. Murat, Sultan II. Mehmet, Cem Sultan, Şehzade Korkut, II. Bayezid, I. Selim (Yavuz) I. Süleyman (Kanunî), Şâhî (Şehzâde Bayezid), II. Selim, III. Murat, III: Mehmed, I. Ahmed, II. Osman, IV. Murat, II. Mustafa, III. Ahmed, I. Mahmud, III. Mustafa, III. Selim, II. Mahmud, Adile Sultan, V. Mehmed Reşad...

Bazen Şah İsmail ve Yavuz, Beyazıd, gibi şiirli biçimde haberleşmeler de şiirin liderler katındaki saygınlığının, Ortadoğu'nun sözü kutsamış oluşunun bir göstergesi olarak anılabilir ya da şiirin ne kadar kullanışlı, araçsallığının ne kadar yaygın olduğunun.

Cahiliye şiirini anımsatan tehdit şiirleri olduğu gibi Şehzade Cem'in kardeşine yalvarısı biçiminde kullanılması da yaygındır. I. Süleyman'ın şehzadeleri II. Selim ile III. Bâyezid / Şahî arasındaki iktidar savaşı sonrasında sığındığı İran'dan babası Kanunî'ye yazan Şahî'nin şiiri bu türden bir yakarı şiiridir sözgelimi:

"Redd ettilerse ger bizi Osman erenleri/İtti kabul-i dil Acemistan erenleri/Bu Şahî'nin günahını avf itseler n'ola/Sultan-ı Rum ü milket-i Osman erenleri."

Yanıtında bir baba gibi seslenir Muhibbî mahlaslı Sultan I. Süleyman:

"Tutalım iki elin baştan başa kanda ola / Çünki istiğfar idersen biz de afv itsek nola /Bâyezid'im suçunu bağışlarım gelsen yola / Bigünahım dime bâri tevbe kıl cânım oğul."

Öldürüleceğini anlayınca da korku içinde bağışlanmasını diler oğul Şahî:

"Ey serâser âleme sultan Süleymân baba / Tende canım, canımın içinde cananım baba / Beyazıd'ına kıyar mısın benim canım baba / Bigünahım hak bilür devletlü sultanum baba."

Baba şefkati de şiire bağlanan umutlar da yalana çıkar, İran'da dört oğluyla birlikte Şah I. Tahmasp tarafından babasının oluruyla öldürülür Şahî.

Bunları yazı denince şiir anlayan bir kültürün ve tarihin fantastik kenar çıkmaları sayıp esasa gelecek olursam, içlerinden Şah İsmail ve Kadı Burhaneddin çıkarılacak olursa şair sıfatının hakkını verebilecek başka kimse kalmaz.

Ordan günümüze yaklaşırken öykü yazarı olarak Kaddafî ve şair Bülent Ecevit anımsanabilir ve bu yazıya yol açan Türkçeye yeni çevrilmiş *Mesih Nefesli Aşk / Divan-ı İmam* (Kaknüs Yay.) adlı kitabındaki şiirleriyle Humeynî. Okuyanları şaşırtacak biçimde kitabın önsözünde *"ağır başlı, vakur, çatık kaşlı"* bir *"dini ve siyasi bir önder kimliğine sahip olmakla birlikte duygusal bir*

insan kimliğiyle" ve *"yumuşak çehresiyle, müşfik bir baba"* olarak eskimiş bir kültürün içinden, onun duyarlığıyla, ona öykünen bir zerafetle işlemeye çalışmış şiirlerini Humeynî. Hem aruzlu, hem uyaklı; klasik çağlar edebiyatının bildik biçim kalıpları içinde. İçeriği de yabancımız değil; tasavvufun belli başlı mazmunlarıyla, bildik kozmogonisi, Tanrı ve insan tasarımı... Tıpkı tasavvuf şiirlerinde olduğu gibi şarap, meyhane ve sâkî mazmunlarının oldukça bol kullanıldığı bu şiirlerde dile gelen aşk da tasavvuf yolcusunun, dergâhın, yol göstericinin ve kalbin simgeleri olarak yöneldiği tanrısal aşktır.

Dünya edebiyatının doruklarından olan Klasik Fars Şiiri'nin derinliğini ve estetik kazanımını içselleştirememiş bu şiirler Farsça şiirin teknik zerafetine yaklaşmaktan oldukça uzaktır. Oysa Farsça şiirin başta Mevlâna, Hafız, Sâdî olmak üzere çevirilerinde bile oldukça etkili olduğu bilinmez değil Türkiye'de. Modern dönemden bunlara Şamlu, Nima Yusiç ve Furuğ Ferruhzâd ve günümüz Farsça şiirin mirasına yakışır düzeyde daha genç şairler eklenebilir.

Devlet-i Şahinşah-ı İran, Ayetullah Seyyid Ruhullah Musevi Humeynî'nin Türkçe çevirisinin önsözündeki gerekçelerin ötesinde siyasi, dinsel ve sözellik olarak köklü ve köktenci bir geleneği temsil etmesi nedeniyle irdelemek; yerli yerine oturtmak, uyruklarının çoğunluğunu müslümanların oluşturduğu Türkiye için de bir gereklilik. Dinsel liderliğine ilişkin imajı bağlılarını ilgilendirir; herkes içinse o 1978'den beri siyasi bir liderdir, böyle de kalacak; şiirlerine gelince hobiden öte bir değer yüklenmesi sözkonusu bile olamaz; ama liderliğine şiirle ekleyeceği imajı hak edip etmediğini İran halkı kadar, söylemine ilgi gösterenler de bilmeli.

Siyasi yelpazenin her kesiminde şahlığı gerekçesiyle yaptığı reformlar, hatta petrolü devletleştirerek işçilere pay vermesi, sosyal adalet alanına ödenek ayırmış olması da gözden kaçırılarak diktatörlüğü abartılan Şah Rıza karşısında yanılsamaya kapılanlar, Humeyni'nin dayandığı İran kültüründe yerleşik bir değer durumunda olan immanensité (içözgürlük) sözcelemine ve bunu içeren rindane duruşuna bakıp abartılı bir anlam ve işlev yüklediler. Bu imajı muhalefetteyken, şiirleri arasında yer alan *"Rıza Şah'ın zulmünden kime feryat edeyim / Bu şeytanı kime şikâyet edeyim..."* gibi mazlum sözcelerle desteklendi.

Şiirlerinden anlaşılacağı gibi çok önemsediği rind ve kalender söylemi de buna katılmış olmalı. Burdan kaynaklanan *"Kutlu olsun Newroz Bayramı fakire de zengine de"* diyen sınıf algısı modern söylemden kaynaklanmaz, eşitsizliği hafifseyen *"Fakirlik övünçtür kurtulmuş isen dünyadan / Üzüntü duymaz kul geçerse varlığından"* gibi sözcelerle sömürüyü ve zulmü olağanlaştıran kaderci tasarıma uzanır; o da daha büyük aşkınlık nedenine *"şarap satan güzele can kurban çünkü onun yanında varlık yokluk kölelik padişahlık yok"* rindane söyleme varır. Yalnız, belirtmek gerek, rind ve rind biçemi egemen pragmatizminin gerçeğinin yerine ikame ettiği manipülasyona uğrattığı, evcilleştirilmiş biçimidir.

Buradaki manipülasyonu aşk simgelerinde de görmek olasıdır. Bilmeyenin yadırgayacağı biçimde *"aşkının derdine düştüm derman olmasaydı keşke / ben mal mülk istemem hiç mal olmasaydı keşke"* veya *"dilberin kaşının kıvrımından başka mihrabım yok"* diyebilir. Bunlar birer istisna olmayıp şu dizelerdeki göndermelerle sıkça karşılaşılabilir: *"Yanımda olmazsan eğer ey hercai avare / Benim için kutsallığın sinek kanadı kadar değeri yok"* dediği de olabilir, şu dizelerden daha fazlası da: *"Bahar erişti züht sarığını söküp atın / Meyhane pirine gidip akıl alın"* ve *"Meyhaneyi gül bahçesine çevirin ey kalenderler / Cennetkuşu kafayı çekmiş bizimle sohbet etmede."*

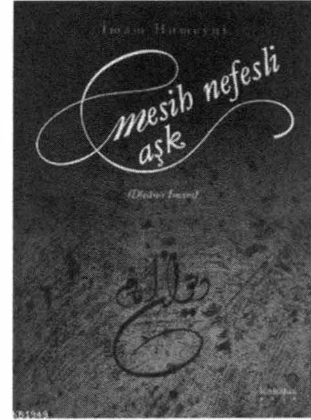
"Gül yanaklı güzel bir saki yoktu" diye *"Manastırda, kilisede, sinegogda ve camide"* bulamadığı

Tanrı'dır; hiç kuşkusuz Humeynî ateist de değil panteist de. Bunun gibi *"Medresenin dedikodusundan elime bir şey geçmedi"* veya ona eklemlenebilecek *"Zerdüştlerin pirinin kapısına sırla birlikte geldim"* benzeri biçimde *"Puthanede sevgilimden eser yok, Kâbe'de de ondan bir cilve yok / Tekkede de gül yanaklının adı geçmez / Manastırda da kilise de de ondan söz yok / Fıkıh âliminin dersinde dedikodudan başka bir şey yok"* dediği de olur, *"Bahar geldi seccadeyi şarap için rehin verelim / Riyakâr şeyhe bu ameli geri vereyim"* gibi daha kışkırtıcı daha şaşırtıcı dizeler de... Bunlara bakarak Humeynî'nin hoşgörü sahibi, hatta demokrat olduğu düşünülebilir. Tanrısallık ve ruhaniyet sözkonusu olduğu, aşkın boyuttan konuştuğu için dinleri bir görmekte, cami, puthane, kilise, sinegog ayrımı yapmaz görünmekte. Şiî tasarımının tepkici geleneğinden çok, tasavvuf kozmogonisinin sağladığı romantizm ve yazınsallığın kullanılmasının sonucudur bu.

Çok geçmeden aynı algının iktidar olan ortodoks dinsel söylemine döner ve *"Kapadı ilim ve akıl dükkânını açtı aşk kapısını o!" "Şeyhe de ki isterse batıl saysın yolumu / Batılımız güler geçer senin hak sandığını"* gibi dizelerle her şeyin kaynağı saydığı mistisizme sapmakta gecikmez. O sekr/sarhoşluk halinden, şiir katından inip güncel ve somut gerçeklerle karşılaştığında da iktidar psikolojisiyle dünyevi hesaplara gömülecek, bir fani olarak fani olana takıntılı tepkiler vermekte bir sakınca görmeyecektir.

Söylemek bile fazla, gerçek kalenderlerin ve rindlerin dilindeki şarap ve meyhane gerçektir ama Humeynî'nin dilinde bütün bunlar sözdedir ve mazmundur, mecazi olarak kullanılıyor. Meyhaneyle tekke / tarikat, şarapla tanrısal aşk, sâkîyle mürşid, sevgiliyle Tanrı kastediliyor. *"Fesat dolu varlık âlemi (...) "dünya tümüyle hayat denizi ve ben miskin / bu kabaran dalgalardan bir damla tadamadım"* derken hayıflanmaz, tersine bundan ötürü övünç duymaktadır; çünkü dünya serüveni *"hatalarımızın olduğu kapalı bir mektuptan başka bir şey"*in olmadığı bir hiçliktir. Bundan da kötüsü *"Ne kadar da uğurlu gün olacak o gün kurtulunca kafesten"* imgesidir denebilir. Tasavvuf felsefesini bilenlerin tahmin edecekleri gibi kurtuluş aşkla olanaklıdır. *"Aşk mektebinin kurtuluşa eren âşıkları derti arıyorlar / Burada derman arayan aşk mektebinin ecnebisidir"* ve *"Dert istiyorum derman istemiyorum"* sözceleri açıktır ki bir tür mazoşizm içerir. İstediği aşk, Tanrı'yla bütünleşmektir; mecazi aşkın yeri yok burada, dilber de hakiki aşkın bir sözcesidir. Bunun özellikle dinsel düşünen, dinsel yaşayan kesimler için ortak bilinçdışının yansıması olduğu söylenebilir. Ortak bilinçdışının ortasındaki bilinç, yoksulluğu da varsıllığı da bir gerçek olarak düşünmek yerine sınanmanın önemsiz bir macerası gibi görecektir doğallıkla. Hiçlikçi olacaktır bu biçimde bir geleceksiz ve umutsuz olanın; çünkü istediği imkânsızdır. *"Yol ehli olan ariften söz edilirse bir gün / Emin ol ki hedefe asla erişemeyecektir"* dizesiyle örneklenebilecek umutsuz görünüşü düşünceyi yaratıma yöneltmez, tam tersine o tanrıya ait ve inanç kadercilik olduğu için *"eyvahlar olsun geçmişe yüzlerce eyvah olsun geleceğe"* derken de yaşanan ana bir değer atfetmiş olmaz; çünkü tasarıma göre her şey geçicidir, sonsuz erinç/umut onun varlığında erimektedir.

Şiî algısının kaynaklarında veya bazı tasarımlarında hulûl (enkarnasyon), yani ruhun başka bedenlere geçmesi ve insanın Tanrısal öze sahip olduğu inancı, Hz. İsa'nın "Ruh'ül Kudüs" imgesine yaklaşır. Humeynî'nin şiirlerinde bunun yansımalarını görmek olasıdır. Adı üstünde *Mesih Nefesli Aşk* hâlinin saf tin olan Tanrı'yla bütünleşme, onun varlığında yok olma arzusu dolayımında bir anlama sahiptir; o da panteist biçimlerinde bile mistisizme varır; metafiziğe savrulan biçimleri yüksek hilafet İslamlığının da ilerisinde koyu bir tinsellik içinde melankoliye yol açar / varırken panteist tasarımları da kanaatkârlık göndermesiyle etkili olmuştur Farsça



edebiyatta. Panteist ağırlığa sahip olmasına karşın rind ve kalender niteliklerini Humeyni, demogojik biçimde edinmek istiyor, göründüğü karakterin sıfatı olarak kullanıyor.

"Eğlencenin özü saf şarap kadehinde saklı" gibi dizelerle dünyayı da, öte dünyayı da, sevabı da günahı da öteleyen arınmayı, saf tin durumuna gelmeyi amaçlayan bundan başkasını küçümseyen bildik tasavvuf ezberini tekrar ediyor. Bundaki amacı kuşkusuz nedenidir; hem de varoluş nedeni. Onun için bu aşkınlık hâlini istemesi ve önermesi, İran'daki iktidarın ve ideolojisinin bugününü de belirlemiş olan yüzlerce yıllık imam otoritesinin temellerini berkitmeye yarayacaktır.

İster melâmetî, ister kalenderî meşrebi olsun sınırları olabildiğince dardır, günahtan olabildiğince arınmış bir tür keşiş yaşamıdır önerilen; özellikle yazınsal düzlemde; dünyevi her şeyi, mal mülk, makam ne varsa küçümseyen bir yüce gönüllülük olarak söze dökülür, yine bildik söz kalıpları, söz sanatları içinde. Humeynî'nin yaptığı, bunu içtenlikle yaşamış olanların anlatılarına göndermedir. Onlar üzerinden ve belki de ortakbilinçaltının yardımıyla hazır bir sahiciliğe ve inandırıcılığa da bürünür; ama yaşantıda hiçbir yansıması görülmez. O, her neredeyse Tanrı'nın iyiliğine ve kadere iman olarak rızanın üretimi için durur.

Buradan konuşuyor gibi, Fransa sürgünündeyken Kanuni'nin Şâhî'ye seslenişindeki şefkatini anımsatan, bütün insanları kucaklayıcı imajıyla TUDEH komünistlerine bile sempatik görünmüş, ittifak yapmalarına neden olmuştu. İran'a dönüp iktidarı ele geçirdiğinde ise otoritesi adına komünistlerin katledilmesinden beteri, en yakınındaki ayetullahların katledilmesine bile seyirci kalması, Irak'la savaşlarında emperyalistlere taş çıkartacak bir tavırla *"Kudüs'ün yolu Kerbela'dan geçer"* gibi yayılmacı sözler etmesi onun bilinçaltındaki gerçeğidir.

İster karşıtı olarak bakalım, ister yandaşı, bunları olağan karşılayan bir mantık geliştirebiliriz. Dolayısıyla şaşırılması gereken ondaki bu değişim değil; kanımca bunlara karşın barıştan, insancıllıktan söz eden şiirler yazabilmiş olmasıdır... İster ortak bilinçdışının paradigmalarına başvuralım ister kaosu andıran içgüdülerin, ister Şiî, ister Sünni algısıyla, ister materyalist bir çözümlemeyle yaklaşalım; hiçbir dizesinde sahici olamayan bu şiirleri onun dünyevi olanı küçümseyen, "Enel Hak" tasarımının indirgemeci algısı içinde gerektiğinde recm buyuran ruhundaki Tanrısal kayıtsızlığın gözyaşları gibi okunması yadsınamaz... Bunun gizlenebilmiş olması da şiirin imajına bağlanabilir, burdaki şiirlerin kalitesine değil.

Tarih boyunca iç dökme ya da timsah gözyaşlarının sözü olmak gibi bir günaha da girmiştir şiir; Humeynî'nin şiirleri gibi. Kendini bir günahkâr hissetmesi ya da dünyevi olanı küçümsemesi keşke samimi itirafı olsaydı Humeynî'nin; ama hayır, o duygu yaratılış anında yasak meyveyi yemiş olmaktan gelen bir duygudur, bir imgedir şiirlerindeki. Ne Gandhi gibi pasif direnişi gösteriyor, ne Sartre gibi hepimiz katiliz diyor; bütün yaptığı klasik şiirin klişelerini kullanmaktan ibaret olup İran'daki gerçek yaşamla hiçbir ilgisi yoktur. Soyutlama içinde o gerçek kaybolmuştur.

Şiirlerinde Humeynî, dinsel ve politik lider söylemine tam karşıt bir yerden konuşuyor olmasının nedeni algı kaynağının kitabî olmasıdır; eşdeyişle yaşantının dışında kalmasıdır. Bu

denli soyut olmasına gelince, hemen hiç çıkmadığı dinsel ortamın hipnotik sonucu olduğu söylenebilir. Dinsel atmosferin içinde kalarak, dinsel edebiyatta dalmak bir tür hipnotize yaratmıştır. Yaşantının gerçekleriyle karşılaşılmadığı sürece samimi olmadıkları görülemez, belli edilmez.

Kısacası Humeynî; şiir okurunu kandıracak söz ustalığına sahip değil. Şiirlerini üretip biriktirirken kendisi de, şiirlerini derleyip yayımlayanlar da şiir konusunda bir iddiadan çok Humeynî gibi birinin de şiir yazdığının, onun yanında şiirinin ve içdünyasının bilinmesinin gerekliliğine bağlayabilirler; ama bunun bile şiire bir suç ortaklığı yüklemek ve gölge düşürmekten başka yararı olduğu söylenemez; olsa olsa bu, Fuzûlî'nin *"inanma ki şair sözü yalandır"* dizesinin yüzeysel anlamını doğrulayacak bir kanıt olabilir.

Sözün özü son sözlerden birini, şiiri sevişmeye indirgeyen şairlerin sünepe ve iflas etmişlerinin yalancılıklarını kendi kendini tatmine benzeten Necâtî'ye verip Hümeynî'nin şairliğini onunla özetlemiş olalım: *"İçinde ne zûr var ne telbis / Şi're ne içün yalan diye halk / Yalan ise de bir tefâvütü var / Hiç ola mı bir zinâ ile calk."*

Bir sonsöz de yanıt niyetine Humeynî'nin şiirleri için bir yazı zahmetine değer miydi diye düşüneceklere: Laikler, hatta materyalist ve bilimsel düşündüğünü sananlarımız da dahil ikonseverlikle ve kanmakla malûl varlıklarız; aklımız yanıldıkça yanılsamaya kapılabiliyoruz. Dinse büyük ölçüde Freud'u doğrulayacak biçimde "evrensel bir nevroz" olarak işleniyor ve kullanılıyor; öte yandan "saplantılı-zorlantılı nevrozun da bireysel bir din" olarak kullanılmasının sonucu bu şiirleri gerçekten İsa nefesi / Tanrı yerine koyanlar çıkacaktır; İran'da yoğun dinsellik propagandasının etkisiyle zaten böyle bir kitle var. Ola ki onlardan bir ikisini bu sarhoşluktan ayıltacak bir iki cümle etmişizdir.



Zeynep Uzunbay: "Yaşamanın ve ölmenin bizim anladığımız anlamda bir akla ya da yazıya ihtiyacı yok."

MURAT NARCI



Murat Narcı.: *Şiirinizde şehir ile kır arasında kesin bir çizgi yok. Daha çok şehrin bulanıklığı ve kasabaların ferahlığı iç içe geçmiş durumda. Bu bağlamda kendinizi bu iki kavram arasında sıkışıp kalmış mı hissediyorsunuz?*

Zeynep Uzunbay: Sıkışmak değil, o benim gerçekliğim. Kendimi bildim bileli şehirle kır arasında gider gelirim. İkisinden de vazgeçemem. İkisinde de kaybolurum. Şehirde biraz kırlıya, kırda biraz şehirliye kaçarım. Son yıllarda toprakta inatlaştım. Ektim, suladım, çapaladım... Oldu! Toprağın, suyun, güneşin karşısında şapşallaştım. Bunları yaparken, kent, kentleşme üzerine kitaplar okuyordum. İlk meyvelerini veren fidanlarıma bakarken de, ilk kitabını çıkarmış genç

bir şairin *"Ağaç! Ağaç yaa, artık şiirde ne işi olur?"* dediği geliyordu aklıma. Ama kasaba farklı... Bir gün, Süreyya Berfe'yle sohbet ederken, *"Benim sırtım yere gelmez,"* gibi bir şeyler söyledim. *"Neden?"* dedi. *"Çünkü, çünkü... Fasulyeyi biliyorum!"* Çok güldük. *Geri Dönüşüm*'ü yazarken toprağı, güneşi, suyu, bitkileri, hayvanları özellikle vurguladım. Onların bir parçası, eşiti olmak istiyordum.

M.N.: *Mısralarınızda kendini varoluşunu kolayca dile getiren bir kadın sesi duyulmakta. Bu kadın zaman zaman delikanlı bir kız oluyor, bazen de çocuğu kucağında bir anne. Bunun altında aslında genel anlamda toplumda kadının varoluş savaşımı mı yatmakta?*

Z.U.: Şiir yazarken kendi sesimle yetinemediğimi gördüm. Konuşuyorum, bekliyorum. Başka bir ses daha duymazsam yalan geliyor. Neolitik çağdan bu yana, dilin kadınlardan nasıl çalındığını, tersine çevrildiğini ve iktidar aracı yapıldığını gösteren ciddi akademik çalışmalar var. Bazen aşka gelip, "Erkeklerin şu yazdığı suyunun suyunun suyu" diyen bir yazı düşünüyorum. Olacakları düşünüp gülüyorum. Kadının da erkeğin de varoluş savaşı sürecek.

M.N.: *Şiirinizde zaman, camların buğulanması gibi. Dünyayı belli bir zamana oturtmayıp, bölünmemiş bir zaman çerçevesinden ona bakıyorsunuz. Zamanın bu bulanıklığı mekâna da yansımakta. Aynı şiirde, birçok yerde ve zamanda olabiliyorsunuz. Bu varoluşunuzun bütün zamanları ve mekânları kapsadığını mı göstermekte?*

Z.U.: Bölmeden bakınca buğulu görünüyor demek. Önceki soruda söylediğiniz gibi... Hem çocuk, hem delikanlı, hem de anneyim ve daha bir sürü şey... Bunların birini insanın belleğinden silseniz öbürleri de çöker. Zaman kavramı karşısında insanın eti ne, budu ne? Bölüp parçalayarak başetmeye çalışmış işte. Mekânsızlıksa benim kötü yazgım. Hiçbir evde, şehirde oraya alışacak kadar yaşayamadım. Duvarlarına, sokaklarına sinemedim. İsterdim, ama olmadı. Nasıl acınası bir mekânsızlık içinde olduğumu yazarken daha beter anlıyorum; tutunacak bir yer bulamıyorum, savruluyorum. Yaşadığı şehrin, mahallenin geçmişini, değişimini anlatan insanları çocuksu bir duyguyla kıskandığım olmuştur. Mümkün olsa alıp kaçırırdım.

M.N. : *Birçok şiirinizde "öküzüm" geçiyor. Burada bu, söylediklerinizi doğrulayan bir "şey". Zor zamanlarınızda sığındığınız bir yuva adeta, yani o büyük yalnızlık anlarında. Tıpkı Tutunamayanlar'daki Turgut'un Olric'i gibi ya da büyük Don Kişot'un küçük Sança Panza'zı. "Öküzüm" sizin için neler ifade ediyor?*

Z.U.: "Öküzüm"ü, günümüzün "aşkım"ına karşılık kullandım. Öyle geldi içimden. Alttan, Paleolitik çağdaki ana tanrıçaların inekle özdeşleştirildiği kaya resimleri işlemiştir belki. Ana Tanrıça Hathor'un öbür adı "Dans Eden İnek" değil mi? Eski Mısır'da, Hindistan'da doğum tanrıçalarının oğullarına "kutsal dana" denme bilgisi belki de... Bunları söylüyorum, çünkü Geri

dönüşüm'de buralara kadar dönmek istedim. Çocukluk bilgim de yardımcı oldu; boğalarla ilgili vahşi hikâyeler anlatılırdı. Yanlarına yaklaşamazdık. Boğanın kapatıldığı bir ahırın önünden geçerken bile nefesimizi tutardık. Onunla aynı dünyadan değildik. Sonra tarlalara doğru koşar, Ali dedemin sabana koştuğu öküze bakardık. Bir zamanlar boğa olan öküze... İşte, karın tokluğuna dönüp duran, isyan etmeyen o öküzün boynuzlarında dönüyordu dünya! Acıyla, yükle eşitlenmiş bir ilişki... İstediğini sor, istediğini anlatsın. Hırs yok! Yalan yok!

M.N. : *Şiir nesnesi, mısralarda anlattığına göre, yaşamaya alışamamış hiç. Yaşıyor sadece.*

-Yazmak öküzüm, ne?

-Yaşamanın ve ölmenin aklı.

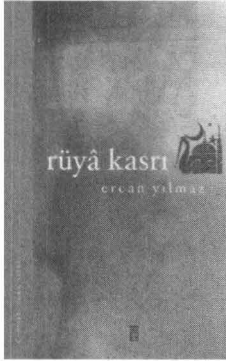
Bu bağlamda, yaşamak sizin için yazmak için kullandığınız bir araç mı?

Z.U.: Soruyu soran benim, "yaşamanın ve ölmenin aklı" yanıtı öküz'den geliyor. Şiirin devamı, bu yanıta içten bir itiraz... Yaşamanın ve ölmenin bizim anladığımız anlamda bir akla ya da yazıya ihtiyacı yok. İkisinin hakkını da verebilseydim yazmama gerek kalır mıydı diye çok düşünmüşümdür. Ağaca, kuşa, böceğe bakarken, hangi akıl, ne aklı deyip dururum. Sonra, yaptığım iş gereği çöp yığınlarına bönerim; al, akıl işte bu, burada derim. Doğru, sadece yaşıyorum. Ayrıca bir anlam katmaya çalışırsam gözümden kaçmıyor, dalga geçiyorum. En çok da şiir yazarken, okurken...



HAYATI ŞİİRLEŞTİREN KİTAPLARDAN

Ramis Dara



Ercan Yılmaz'ın (1977) 11'er şiirli üç bölüm halinde sunulmuş 33 şiirden oluşma üçüncü kitabı *Rüyâ Kasrı*, biraz Divan ve Hece (Halk); biraz Hilmi Yavuz şiiri, derken, şairin kendine özgü sesinin yanı sıra anonim bir sesle de yazılmış havasında.

"Rüya" üzerine alıntılarla da bezenen kitapta "rüyâ kasrı" tamlaması, bir şiirin adı olduğu gibi, başka üç şiirde de geçiyor: *"bu rüyâ kasrı ıhlamur değil"* (s. 20), *"Bursa, âh gökten inmiş o rüyâ kasrı"* (s. 26), *"... gökten / inmiş rüyâ kasrının, ..."* (s. 30). Kitaba adını veren şiirdeki ilgili dize de şöyle: *"Dil'in rüyâ kasrında"* (s. 70).

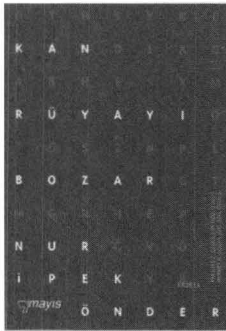
[Kasır, kasr: Saray, köşk.]

Kitaptan bir dize: *"şiir, kiraz ve aşk; gerisi vesaire"* (s. 58).

Bir de özel-öznel bir ikilik: *"şair! Yağan kar değildi üstümüze, âh'tı / gömülse de Bursa'dır Zaman'ın payitahtı"* (s. 28)

Künye: Ercan Yılmaz, *Rüyâ Kasrı*, Timaş Yayınları, İstanbul, Kasım 2010, 72 s.

***



Nur İpek Önder'in (1985) ilk kitabı *Kan Rüyayı Bozar*, üç bölüm halinde sunulmuş 16 şiirden oluşuyor. Kitabın özelliği, şiir kişisinin kendisini özel bir trajik noktada görüp biraz kahırlı ve sertçe bir söylemle ifade etmesi. Başarısı da, dışarlıklı kültürel öğeleri içselleştirebilmesi.

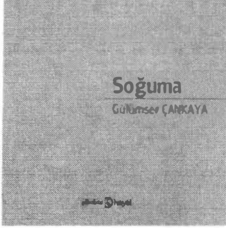
Örnek olarak lapis lazuli (seng-i lacivert), sedef, safir, kehribar, inci, topaz, akik, elmas gibi süs maddeleri tek şiirde (ss. 17-19) geçiyor ve bunlar metinde bir süs ya da kabartı gibi durmuyor.

Bir başka şiirdeki *"küflü bir ceviz idik / hamdık, yandık, öldük / şükür"* (s. 40) dizeleri; şu ünlü klasik şairimizin, *"Yunus miskin çiğ idik / Piştik elhamdulillah"* dizelerine gönderiyor, ama bunu çok dolaylı ve tersine çevirerek bir tür ironi olarak konumlandırıyor, imgeyi farklı bağlamda yeniden kurup canlandırıyor.

Sonuçta lirizmin uzak bir ironiyle kıvam kazandırıldığı bir şiir dünyası var Nur İpek Önder'in. Şiiri bırakmazsa şiir onu bırakmaz görünüyor.

Künye: Nur İpek , *Kan Rüyayı Bozar*, Mayıs Yayınları, İzmir, Kasım 2010, 64 s.

***



İlk kitabı 2006'da yayımlanan Gülümser Çankaya'nın (1966) 35 şiirli ikinci kitabı *Soğuma*'da, şiirler boyunca 10 kez geçen, bir şiire başlık ve kitaba ad olan "soğuma" sözcüğünün de işaret ettiği gibi, tavsamış bir aşk, inişe geçmiş bir ilişkiler bütünü anlatılıyor gibi.

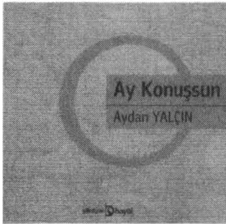
Soğumanın, "ısı düşmesi"yle ilgili gerçek anlamının yanı sıra "sevgi-ilgi yitimi"yle ilgili mecazi bir anlamı da var, bilindiği üzere. Sözcük, kitapta bu ikili anlamıyla; yangın, ateş, alev, lav kavramlarının zıddı olarak da, cinsellik dahil ilişki tavsaması olarak da yer alıyor: "*soğumak erotik bir oluşumdur / nasılsa*" (s.29).

Yeniden canlandırma olanağı bulunsa da, artık harlaması, eski durumuna çıkma şansı bulunmayan ilişkiler bütünü; aşk evliliği sonrasında gelinen ilk durak, belki de.

Kitapta yer yer başarılı şiirlerin yanı sıra, şairin usta saydığı, ama aslında bir özgünlüğü bulunmayan günümüz şairlerinden etkileri ele veren sıradan şiirler de bulunuyor.

Künye: Gülümser Çankaya, *Soğuma*, Hayal Yayınları, Ankara, Haziran 2010, 64 s.

***



İyi ve güzel sözcüklerle, iyi ve güzel duygu ve düşüncelerle, iyi ve güzel şiirler yazılır kadar yanıltıcı bir bakış olamaz.

Birbirini çeken ya da özel bir amaçla iten, dolayısıyla birbirleri için gerekli, ama asıl birlikte bir yapı oluşturmada vazgeçilmez sözcüklerin çağrışım gücü yüksek özgün birleşimi denebilir belki de şiir için.

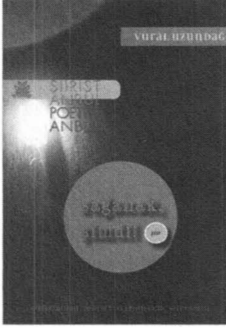
Aydan Yalçın'ın (1964) ikinci şiir kitabı *Ay Konuşsun*'daki, iki bölüm halinde sunulmuş 13, ya da –30 parçadan oluşma "İçimin Kamburu"nu 30 şiir sayarsak– 42 şiiri okuyunca düşündüğüm şeyler oldu bunlar.

Yaş dönümü sularında seyreden bir hanımın bakışıyla parlak, güzel sözcükler, özenli ama biraz fazla bildik ifadelerle yazılmış aşk, özlem, ayrılık, zamanın durdurulamazlığı, hayatın gelip geçiciliği şiirlerinin yanı sıra kitabın ortasında üç dört adet de toplumsal duyarlıkların dile getirildiği şiir bulunuyor.

30 parçası da bir dörtlük ile bir ikilikten oluşma "İçimin Kamburu" ise Yalçın'ın flu bir yaşamöyküsü konumunda, anımsamalar, özlemler, içlenmeler...

Künye: Aydan Yalçın, *Ay Konuşsun*, Hayal Yayınları, Ankara, Mayıs 2010, 88 s.

***



Vural Uzundağ'ın (1986) 39 şiirden oluşma ilk kitabı *Sağanak, Şimdi!*, içine girilebilse de fazla ele avuca gelir bir töz, ayak basılır bir uzam barındırmıyor.

Bu betimleme, ele avuca gelmezlik ('sığmazlık' değil), dışardan "sıkı" şiir tanımını çağrıştırabilirse de böyle bir şey söz konusu değil. Sanki uzun, güç, sıkıntılı bir hamilelik yaşanmış, ama doğum pek iyi sonuç vermemiş gibi. Ancak şairin müzik öğrenimi görmüş olmasından da hareketle, "*atonal*" dünya, savunması yapılabilir belki.

İçerik betimlemesi yapmaya çalışırsak: Ayrılık, aşk, düş kırıklığı, toplumsal bozulum, doğaya uzak düşmüş yaşam ve mevsimlerden oluşma izleksel dünya, özellikle kitabın ortasından sonra klasik Yunan mitolojisine göndermelerle tarihsel boyut kazandırılarak anlatılıyor, diyebiliriz.

Yeni bir bakış açısı getirilmezse git git kuruyacak, kabuğu kalacak bir şiir Vural Uzundağ'ın yazmaya çalıştığı.

Künye: Vural Uzundağ, *Sağanak, Şimdi!*, Artshop Yayıncılık, İstanbul, 2010, 56 s.

***



Volkan Odabaş'ın (1981) dört bölüm halinde sunulmuş 48 şiirli ilk kitabı *Gül Taştan Ağır*; Yaşar Miraç, Hüseyin Haydar, Azer Yaren, İrfan Yıldız gibi Karadeniz kökenli, türkü temelli şairlerin çizgisinde yer alıyor.

(Kitapta bu adlar değil de Haydar Ergülen, Necatigil, Veysi Erdoğan, Birhan Keskin, Ercan Yılmaz, Süreyya Berfe, İlhan Berk, Kemal Varol adları geçse de.)

2006-2010 yıllarında Adıyaman-Fatsa'da yazılmış, rahat okunuşlu, insanı yormayan, hatta içe hafif bir huzur sunan, kendi halinde, başarılı sayılabilecek şiirler.

Volkan Odabaş kendi çizgisinde gelişme gösterebilecek yanları olan bir şair.

[30 yıldır şiir kitapları üzerine yazdığım yazılarda kolay kolay ödüllerden söz etmedim. Günümüzde yayımlan bütün kitaplar neredeyse üçer beşer ödül almış oluyor, Odabaş'ın bu kitabına da başka bir şairle birlikte, herhalde kolay okunuşlu olduğu için üçüncülük ödülü vermişler!!!]

Künye: Volkan Odabaş, *Gül Taştan Ağır*, Artshop Yayıncılık, İstanbul, Nisan 2010, 72 s.

VAAT EDİLMİŞ SAYFALAR

Epeydir "Şairin Genci" sayfamız boştu. Bu sayıda bir konuğumuz var: **Serdar Çakıcıoğlu**. Şiirlerini bu çizgide geliştirirse kendi şiir dünyasını kurar mutlaka.

Kadir Yanaç'ın şiiri de aynı imkânı barındırıyor. Gerisi verecekleri çabaya bağlı.

Dediğimiz gibi; oldukça fazla şiir geliyor adresimize ve biz elden geldiğince değerlendirmeye çalışıyoruz. Yetersiz kaldığımız doğru. Buna bir çözüm bulacağız elbette.

Bize gelen şiirler içinde değerlendirip yayın programına almadığımız şiirler ise şu imzaları taşıyor: **Lami Yiğit, Doğan Özkan, Hikmet Tandır, Yusuf Aydoğdu, Hakan Güzeldere, Cemil Aktay, İnal Al, Mustafa Çörtük, Dilek Değerli, Burcu Bektaş, Zeynel Karcıoğlu, Cihan Paça, Said Öndegelen, Ziya Öztürk, Tevfik Yıldırım, Erdal Bara Şahin, Gizem Okulu, Seynur Güzel, Nihal Atmaca, Mustafa Kuş, Kenan Alpagut.**

Şiiri yayımlanmayan arkadaşların sık sordukları soru şu: "Ne tür şiirleri tercih ediyorsunuz?" Bunun yanıtını kendileri de verebilirler aslında: Bu sayfalarda yer verdiğimiz şiirler gibi şiirleri tercih ediyoruz.

Yeni yılınız kutlu olsun...

Kadir Yanaç

Kısmi Zaman Aldatmacası

hazır zaman ve atlar ve garson
yaman bir kahveyi içmek
gibi düşten nesnelerle döşenmiş
kara sokaklarda ciddi birkaç devlet
internet konuşuyorlar bacakları çapraz
atılımlar at üzerinde olur diye
yaya adam as-mak-mak mastar eki-

koro düzeyinde yağmur yağıyor
inandırın bu müzik değildir. halk çoğullukla kendine
kendine bir gelin ısmarlar
saçları yosun, gözleri kışla bahçesi
derin avuçlar toprağı. parmakları kemiklere
kemiklere nişanlıdır parmakları.
işte tam da bundan ötürü hatta düttürü
mezarlar ve bekçileri vardır.

şimdi bu denizden bir tren geçiyor ya
korkmayın bu bir şeyin tersi değildir
bu sayı bu sayıyla uyuştuğu müddetçe
bu vida bu vidayı kolladığı müddetçe
bu travers bu traversle mesafeyi koruduğu müddetçe
bu açı bu açıyı yanıltmadığı müddetçe
bu işçi bu işçinin ardından bağırdığı müddetçe
kişiler arasında kesin duygular vardır.
tabi unutulmamalıdır ki nesiller kurtarmak
demiryoluna 180 derecelik acıdan bakmaktır.

biz herhangi bir günlerimizde
tüm bunlara bir şeyler diyoruz halk arasında

ŞAİRİN GENCİ / SERDAR ÇAKICIOĞLU



1972 İstanbul doğumlu. 1991'de Galatasaray Lisesi'ni, 1996'da Boğaziçi Üniversitesi Siyasal Bilimler ve Uluslararası İlişkiler Bölümü'nü bitirdi. Kendisine en yakışanın şiir yazmak, meditasyon yapmak ve yalnız kalmak olduğunu düşünüyor.

Duacı Kuşu

1. Sultan

Sihirli suya sultan deydi
Ters dönen yılan konuştu:

Biz devedikenleriyiz
Uzamış saçlarımızla eğiliriz birbir-

SevişGen ölümlerden de korkmayız hiç
Dağılsak da birgün toplanırız-

2. Karsavullar

Karsavullar bunlar! (dedim)
Ayı derisinden
postlarını sıyırdılar hemen
Elleriyle gözlerini kapadı çoğu.
(bıyıklarını dedi babam / bak nasıl değiştiriyorlar)

3. Duacı Kuşu

kımıldıyor kımıldıyor ruhu duacı kuşunun!
(ölümkovan bir suya batırdık onu dedi genç-
sonra iteleyip arkasından
boşluğa bıraktık)

4. Çadırlar

apoletlerini çıkarıyor gülen bir karga-
silahlı suya büründük kimimiz / ...

(bir geminin ağzından soruyor şimdi duacı kuşu:
-Peki nasıl oldu da çamların arasından
ayrılGan yürüdüğümüz-

Çadırları görmedik¿)

Serdar Çakıcıoğlu

Bundan Eminim

sorumsuz olamam ben-bunu yapamam

en çok en çok o halini biliyorum. (bir heykel nasıl
çevirirse başını öyle döndü).
bir espriye güldük sevgisini omuzuna aldı sonra.
merhaba dedim uzak bir anıyı paylaşır gibi.
Yırtıcı ve garip imgeler seçiyordu oysa,
mitleşen gözlerini tanımladılar.
-denize kavuştu koparıp zincirlerini bir gemi-

Bir mithosu kurduk birlikte, teorik ölümlere
uzatıldı ipler, bir papağan adını söyleyip durdu.
Yabancı ve ince sözler söyledi(m).
Bundan eminim çünkü - nasıl uzaklaşırsa bir heykel
öyle bulmuştu yolunu.

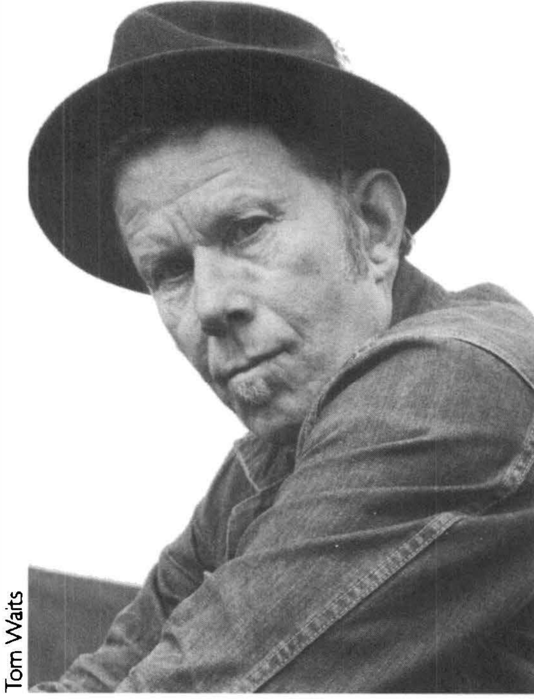
Serdar Çakıcıoğlu

Devrim

varır varmaz yanına
devrime açtım gözlerimi
(biri bağırdı), işte devrim (dedim),
bir güzel toprağa düştüm!

ben büyürken toprakta sen küçüldün
sen büyürken ben küçüldüm

(biri bağırdı), büyümenin ortasını buldum
ortası kadar soğuk
alaycı bir devrimin tohumlarını serptim


Tom Waits

Tom Waits'ten *Hard Ground*...

Tom Waits, fotoğrafçı Michael O'Brien ile yaptığı ortak çalışma sonucu ilk şiir kitabını yayımlayacağını açıkladı. *Hard Ground*, Waits'in sözcüklerini "sert zeminde" yaşayan insanların görüntüleriyle birleştiren bir "evsizler portresi" olarak tanımlandı.

Bu, düzinelerce filmde oynamış, yaklaşık yirmi albüm yapmış 40 yaşındaki besteci ve söz yazarı için bir ilk. Daha önce kendisini "basılmış" bir yazar olarak görmeyi reddediyordu. TwentyFourBit'e göre, 1975'te verdiği bir röportajda "şiir çok tehlikeli bir sözcük" demişti. *"Bir şair olarak adlandırılmanın yapıştırdığı damgayı sevmiyorum. O yüzden yaptığım şeye emprovize macera veya sarhoşvari bir gezi anlatısı diyorum."*

O'Brien, portreleriyle ödüller kazanmış, evsizlik temasını işlemesiyle ünlü 30 yıllık bir foto muhabir. Kitap için Waits ile birlikte sokaklarda yaşayan insanların "ortak insaniliği"ni iletmeyi amaçlamış, sözcük ve imgelerin "sadece birbirlerini resimlendirmek yerine kendi koşullarıyla iletişim kurmaları"na odaklanmışlar. *Hard Ground*, James Agee'nin şiirleriyle Walker Evans'ın çektiği Depresyon dönemi çiftçilerinin fotoğraflarını birleştiren 1941 tarihli klasik *Let Us Now Praise Famous Men* örnek alınarak yapılandırılmış.

Bu Waits'in O'Brien ile ilk ortak çalışması, fakat fotoğrafçı geçmişte onun sık sık fotoğrafını çekmiş. Waits'in son albümü *Glitter and Doom Live*'ın kapağı da O'Brien'a ait.

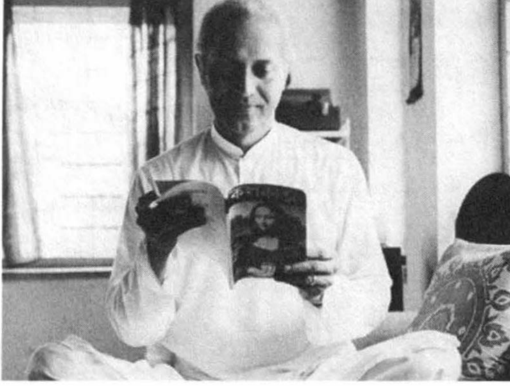
Hard Ground University of Texas Press tarafından 2011 Mart'ında yayımlanacak.

Umarız burada yayımlanması da çok sürmez...

Philip Larkin'in Kayıp Şiiri

Türkiye'de de kimi antolojilerde yayınlanan şiirleriyle tanınan Philip Larkin'in bir şiiri geçenlerde keşfedildi; hem de bir ayakkabı kutusunda. Şiirin adı "Dear Jake" ("Sevgili Jake") ve Larkin'in yaşamına mutluluk getiren bir kadına hitaben yazılmış. Hull Üniversitesi'nde, bir yığın mektubun arasında, yırtık pırtık bir zarfın içinde keşfedilen şiir, şairin sekreteri ve sevgilisi Betty Mackereth'le olan ilişkisinin belgeselini yapan bir ekip üyesi tarafından bulunmuş. Şiirin daktiloya çekilmiş olması onun tamamlanmış bir parça olarak düşünülmesi gerektiğini gösteriyor.

Şiiri keşfeden prodüktör Simon Pass'in söylediğine göre, şiirin bulunduğu zarfın üstünde şöyle yazıyor, "Bu senin için. İstersen sonra satabilirsin."



P Lal'a Veda

1947'de, Hindistan'ın bağımsızlığını kazanmasından birkaç yıl sonra, İngiliz dilinin sömürgeci bir yük sayıldığı bir zamanda Hindu-İngiliz yazınını destekleyen bir yayınevi açan, "İngilizce de bir Hint dilidir" diyen İngiliz edebiyatı profesörü P Lal yaşamını yitirdi. P Lal, aynı zamanda kendisi ve yetenekli öğrencileri için bir yazı atölyesi kurmuş (Writers Workshop), bu atölye okur-yazarların edebi uğraşlarının merkezi haline gelmişti.

Hindistan'da şimdiki yayın patlamasından çok önce, Lal alternatif bir yayıncılık geliştirmişti. Bu yayın faaliyeti komşusunun garajında gerçekleştiriliyordu. Kitaplar elle dikiliyor, yapıştırılıyor ve elde dokunmuş sari kumaşıyla kaplanıyor ve usta işi bir kaligrafiyle işleniyordu. Lal, kitap yayınlamayı bir sanata çevirmişti.

Yazarlar, bu kitaplardan yüz kopya almaya teşvik ediliyordu; bu Yazarlar Atölyesi tarafından yayınlanmış herkes için artık zorunlu hale getirilmiş.

Lal, Kalküta'daki St Xavier's College'da eğitim görmüş, tanınan ve sevilen bir öğretmen olmuş. Şairliği ise "neo-romantik" olarak niteleniyor. Bununla birlikte, edebiyata yaptığı en büyük katkının büyük Hint epiği *Mahabharata*'yı İngilizceye çevirmesi olduğu düşünülüyor. Lal'ın "translation" sözcüğü yerine "transcreation" kavramını tercih etmesi de can alıcı öneme sahip. Bu kavramı, çeviriden ayırıyordu ve Mahabharata'nın önsözünde şöyle yazmıştı: "Hiçbir epik, hiçbir sanat eseri kendi kendine kutsal değildir; şu anda benim için bir anlamı yoksa, hiçbir şeydir, ölüdür."

Bu çalışmada uyguladığı yöntem, epiği, arkaik biçimini tutmak yerine basit, dolaysız İngilizce kullanarak çağdaş edebiyata dönüştürmekti. *Mahabharata* üzerinde satır satır, 18 cildi bulana dek çalıştı.

"Şimdi *Shanti Parva*'dayım (*Barış Kitabı*)," demişti geçen yıl. "Geriye bir tek *Anushashana Parva* (*Bilgi Kitabı*) kaldı. Sanırım onu da ölmeden evvel bitiririm." Ne yazık ki böyle olmadı, *Anushashana* tamamlanmamış olarak kaldı.

Liu Xiaobo İngilizcede...

Minneapolis merkezli yayınevi Graywolf Press, Nobel Barış Ödülü'nü "alan" şair Liu Xiaobo'nun ilk İngilizce şiir kitabını yayımlayacağını açıkladı.

June Fourth Elegies (*Dört Haziran Ağıtları*) ismini taşıyan kitap, 4 Haziran 1989'daki Tiananmen Meydanı Katliamı'nı konu alıyor. Liu, Tiananmen Meydanı'ndaki protestolarda öncü bir aktivistti. Kitap, her biri katliam gününün farklı bir yanını anımsayan, bir dizi anmayı içeren yirmi bölümden oluşuyor.

Çin'de yayımlanmayan kitabın çevirisi, Uluslararası PEN'in talebi üzerine Xiaobo'nun bazı şiirlerini çeviren şair Jeffrey Yang'a ait.

Kaynak: www.guardian.co.uk



NÂZIM'IN DEFTERİ SATILAMADI

Hüseyin Özbalı

Ankara'da düzenlenen müzayedede Türk edebiyatının en önemli isimlerinden biri olan Nâzım Hikmet'in el yazısı ile derlediği toplam 239 sayfa ve 74 şiirden oluşan defteri 22 bin liradan açık artırmaya sunuldu, ancak alıcı çıkmadı. Müzayedede Nâzım Hikmet'in bazı şiirlerini yazdığı müsveddeler ise 1-2 bin liradan alıcı buldu.

Başkentte yılın son müzayedesi, Swiss Otel'de yapıldı. Muhsin Önder tarafından yönetilen müzayedede Nâzım Hikmet'in el yazısı ile derlediği, 'Sesini Kaybeden Şehir', 'Kerem Gibi', 'Güneşi İçenlerin Türküsü', 'Yaşamak Kasidesi', 'Gece Gelen Telgraf', 'Mavi Gözlü Dev', 'Minnacık Kadın ve Hanımelleri', 'Karıma Mektup' gibi 1921-40 yılları arasında yazdığı ünlü şiirlerini de içeren defteri yer aldı. Şairin, '24- 1- 1937 Ankara 2' ifadesiyle başladığı ve bazı şiirlerinin altına tarih ve yer adı da koyduğu bu defterde, kendisine ait şiirlerin yanı sıra çeşitli Amerikan şairlerinden 4 şiir tercümesi de yer aldı. 1913 yılında, henüz 11 yaşındayken şiir yazmaya başlayan ve yazdıklarını bu tarz defterlere kaydetme âdeti olduğu bilinen Nâzım Hikmet'in bu defterine 22 bin lira istendi. Ancak müzayedede bu deftere alıcı çıkmadı.

Nâzım Hikmet'in her birini 'N.H.' yazarak imzaladığı müsvedde olarak yazdığı 'Yanmamış Cigara' 1200 liradan, 'Salkım Söğüt' 2 bin liradan, "Köylü şiirleri' 1500 liradan, 'Nikbinlik' 800 liradan ve 'Bayramoğlu' şiiri de 1500 liradan alıcı buldu.

Hürriyet gazetesi, 6 Aralık 2010

İSTİKLAL MARŞI'YLA İLGİLİ TELİF SORUNU ÇÖZÜLDÜ

Almanya'da çalınan Türk Milli Marşı'ndan telif isteyen Almanya, bu talebinden vazgeçti ve MESAM aracılığıyla Türkiye'den özür diledi

İstiklal Marşı'yla ilgili telif sorunu MESAM'ın da çalışmalarıyla çözüldü.

Geçtiğimiz günlerde, Alman Müzik Meslek Birliği GEMA, yaklaşık dört yıl önce Almanya'daki bir Türk okulunda İstiklal Marşı'nın çalınmasından yola çıkarak Türkiye'den telif talep etmişti.

Konuyla ilgili bir çalışma başlatan MESAM'a, GEMA bundan sonra İstiklal Marşı'yla ilgili herhangi bir telif talebinde bulunulmayacağını söyledi ve Türkiye'den özür diledi.

"ÇOK ÜZÜLDÜK"

GEMA Dokümantasyon Direktörü Jacob de Ruiter'den MESAM'a gönderilen yazılı açıklamada, İstiklal Marşı'yla ilgili herhangi bir telif hakkı talep edilmeyeceği belirtildi.

Açıklamanın sonunda, "Milli marşınızla ilgili böyle bir konunun gündeme gelmesine çok üzüldük. Bu durumun neden olmuş olabileceği rahatsızlık ve karışıklıktan dolayı en samimi özürlerimizin kabulünü dileriz" ibaresine yer verildi.



Şarkıcı Hadise, Milli Takım'ın oynadığı bir maç öncesi İstiklal Marşı'nı söylemişti.

Sabah gazetesi, 25 Aralık 2010

şiyir sevişgenleri

metin üstündağ

güsel bir kadınla yemeğe çıkmışsınız.. çok güsel bir gece geçirmişsiniz.. kadın seni evine kahve içmeye davet etmiş, kahveyi içmişsin, güsel kadın falına bakmış, **birazdan sana yol görünüyormuş..** çünkü güsel kadın **yorgunmuş ve bu gece sana vermeyecekmiş**




hiç zevk almiyorum ama ben..
ben sevişirken kendi kendine konuşmayıp aklını benim seviştiklerime verseydin, alırdın
nasıl ya..
seksi sekste öğrenmelisin yavrucuum..



bize ayrılan sürenin sonuna gelirken
yeni heyacanlarda ve bambaşka ilişkilerde..
yapımda ve yayında emeği geçen herkese teşekkür ederiz..
buluşmak üzere.. esen kalın
vay be sunucular böyle ayrılıyor demek ki

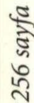

anne, babamı anlatsana..
piç miyim, yoksa..
bildiğim yerlerden sor lütfen


gücüm tükeniyo canım, göz göre göre aşkımız sona eriyo..
kapa eteğini, donun gözükü-yo..

Öykünün zirvesi...

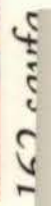
§

Kara Manhattan
Editör: Lawrence Block
Türkçesi: Berna Kılınçer



Unutulmuş Düşler
Stefan Zweig
Türkçesi: Burhan Arpad, Ahmet Arpad

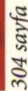
278 sayfa



Bütün Hikâye ve Diğerleri
Ali Smith
Türkçesi: Dost Körpe

Memurun Ölümü
Anton Çehov
Türkçesi: Mehmet Özgül

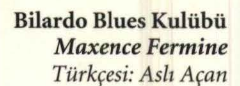
322 sayfa



Amerika'nın Yanık Çocukları
Zadie Smith'in sunumuyla
Türkçesi: Özlem Gayretli

Vahşi Geceler!
Joyce Carol Oates
Türkçesi: Z. Çiftçi Kanburoğlu

220 sayfa



Bilardo Blues Kulübü
Maxence Fermine
Türkçesi: Aslı Açan

twitter.com/everestkitap

EVEREST Ticarethane Sk, No: 53 34110 Cağaloğlu/İSTANBUL Tel: 0(212) 513 34 20-21 Faks: 0(212) 512 33 76 e-posta: info@everestyayinlari.com www.everestyayinlari.com